கம்பனும் மில்ட்டனும் - ஒரு புதிய பார்வை

டாக்டர் எஸ். ராமகிருஷ்ணன்

மீனாட்சி புத்தக நிலையம்
60, மேலக் கோபுரத் தெரு : : மதுரை-625 001

கிளை : 228, திருவல்லிக்கேணி நெடுஞ்சாலை, சென்னை-5

கம்பனும் மில்ட்டனும்-ஒரு புதிய பார்வை
முதற் பதிப்பு: நவம்பர், 1978
மீனுட்சி – 150

விலை ரூ. 15-00

KAMBANUM MILTONUM - ORU PUDIYA PĀRVAI
Literary Criticism
by Dr. S. RAMAKRISHNAN

Care : Meenakshi Puthaka Nilayam
First Edition : November, 1978
Novel Art Printers, Madras-14
10 Pt. Letters
11-6 Kg White Printing
18 × 12·5 Cms
Half Calico Binding
Price Rs. 15-00

MEENAKSHI PUTHAKA NILAYAM
60, West Tower Street : : Madurai-1

Branch : 228, Triplicane High Road, Madras-600 005

அச்சிட்டோர்: நாவல் ஆர்ட் பிரிண்டர்ஸ், சென்னை-600 014.

டாக்டர் தெ. பொ. மீனுட்சி சுந்தரனுரின்

அணிந்துரை

நண்பர் டாக்டர் எஸ். இராமகிருஷ்ணன், காரைக்குடி கம்பர் கழக மாநாட்டில் கம்பனும் மில்ட்டனும் என்ற பொருள் பற்றி ஆணித்தரமாகப் பேசிப் பெருங்கூட்டத்தின் உள்ளத்தைக் கவர்ந்ததை நேரில் கண்டு மகிழ்ந்து வியந்தவன் நான். அவர் மில்ட்டன் போன்ற ஆங்கிலப் பாவாணர்களைப் பற்றி அவருடைய வகுப்பில் உள்ள மாணவர்களை எல்லாம் தங்களை மறந்து அந்தப் பாவுலகில் திளைத்து உணரச்செய்த தையும் சிலபோது கண்டுள்ளேன். கம்பனையும் மில்ட்டனை யும் பற்றி இவர் முன்னர் எழுதிய நூலைப் படித்தவர்கள், அது ஒரு புதிய உலகைத் தமிழாராய்ச்சியில் படைத்துத் தங்களுக்குப் புதிய கண்ணைத் திறந்திருப்பதாகக் கூறக் காதாரக் கேட்டிருக்கிறேன். பின்னர் கம்பனையும் மில்ட்டனையும் பற்றித் தமது டாக்டர் பட்டத்திற்காக ஆராய்ச்சிக் கட்டுரையை எழுதவந்தபோது, அதன் வளர்ச்சியை அண்மையில் இருந்து அன்புடனும் பரிவுடனும் கண்டுபோற்றி மகிழ்ந்தேன். அதனை உரியவர்கள் ஏற்று மகிழ்ந்தது எனக்கு ஒரு மன நிறைவைத் தந்தது. தமிழாராய்ச்சியாகத் தொடங்கியது ஆங்கில ஆராய்ச்சியாகவே முடிந்துவிட வேண்டுமோ என்ற ஒரு கேள்வி என் மனத்தை வாட்டியதுண்டு. அந்த வாட்டமும் இன்று தீர்ந்தது.

ஆங்கில ஆராய்ச்சியையும் விட ஆழமான ஆராய்ச்சியாக விரிந்து திரண்டதாய்த் தாம் தமிழில் எழுதிய இந் நூலுக்கு அணிந்துரை எழுதும்படி நண்பர் என்மேல் இருக்கின்ற அன்பினுல் கேட்டுக் கொண்டார். இத்தகைய வேண்டு

கோள்கள் அந்தந்த நூல்களைப் படிக்கும் மாணவனாக ஆக்கி விடுவது கண்டு கடமையாக ஏற்றுக் கொள்வேன். ஆனால் அம்முயற்சி எப்போதும் எனக்கு மகிழ்ச்சியில் முடிவதில்லை. ஆனால் இன்றோ இலக்கிய ஆராய்ச்சியும் அதற்குவேண்டிய துணை ஆராய்ச்சி எல்லாமும் தமிழர் அனைவரும் புரிந்து கொள்ளும் வகையிலும், தமிழிலேயே வெறுங்கொள்கைகளை மட்டுமல்லாமல் கொள்கையை ஆராய்ச்சியில் பயன்படுத்தி இலக்கியச் சுவையை எப்படிப் பெருக்கிக் கொள்ளலாம் என் பதனையும் தெளிவாக்கும் வகையிலும், சுவைநிரம்பி வழிய நண்பர் எழுதிய நூலைக் கண்டு, தமிழன்னையை வாழ்த்தி வணங்கினேன். பல்கலைக் கழகத்தில் இருப்பவர்கள் உட்பட எத்தனையோ பேர்கள் ஒப்பிலக்கியம் என்று கூறி ஏதேதோ எழுதி அச்சிட்டுத் தமிழ் மாணவர்கள் மனத்தைக் ''குளிக்கப் போய்ச் சேற்றைப் பூசிக்'' கொண்ட கதை போலக் குருட் டாட்டமாக்குவதைக் கண்டு புண்பட்ட என்மனம் இன்று புண்ணாறிக் குளிர்கிறது. ஒப்பிலக்கியம் இன்னது என்பதைத் தமிழன் ஒவ்வொருவனும் தெளிவாக இங்கே அறியலாம். மற்றொரு மொழி இலக்கியத்தினையேனும் நேரடியாக ஆழ மாக துய்த்தறியாதவர்கள் தம் மொழி இலக்கியத்தை மட்டும் அறிந்து ஒப்பிலக்கியம் பற்றிப் பேச முடியாது. அனுபவிப்பதுபற்றி அங்கே இடம் ஏது? இரு மொழியில் நிறைந்த அறிவும், துணை ஆராய்ச்சிக்கான வரலாறு, சமு தாய இயல், மனோதத்துவம் போன்றவும் கைவரும் திறமும், இந்தத் துணை ஆராய்ச்சிகளின் அடிப்படை நூல்களை அறிந்த ஆழமும் சுவை அனுபவமும், இத்தனையையும் தாம் எழுதும் மொழியில் இயல்பாக விளக்கும் ஆற்றலும், ஒப்பிலக்கிய ஆராய்ச்சிக்கு வேண்டியிருப்பதின் ஆழத்தையும் நுட்பத்தை யும் இங்கே அறிவதோடு உணர்ந்து, ஆசிரியரோடு ஒன்றாகி, இந்த நூலில் மகிழலாம்.

ஆங்கில ஆராய்ச்சியை விட இது சிறந்துள்ளது. தமிழில் விரிவாக விளக்கினால்தானே தெரியும்? துணை ஆராய்ச்சியால் இலக்கியச் சுவை எவ்வளவு மிகுகிறது என்று இங்கே காண

லாம். துணை ஆராய்ச்சியால் இலக்கியம் கெடாதபடி வியப்புறச் செய்வதையும் இங்கே பார்க்கலாம்.

ஆங்கிலப் பாடல்களை நயம் குன்றுமல் மொழிபெயர்த்துள்ளது இந்த நூலின் சிறப்பு. மில்ட்டனையும் தமிழ்ப்பாவில் நாம் உணர முயன்றுள்ள முயற்சி உண்மையில் ஒரு படைப்பிலக்கியமாகவும் உருவெடுத்து இங்கே சிறக்கிறது.

உள்ளங்கை நெல்லிக் கனி என்பார்கள். உங்கள் கையில் இதோ இந்த நூல் விளங்குகிறது. இதனைப் பற்றிப் பேசிப் போவானேன்?

நூலைப் படித்துத்தான் பாருங்களேன்.

புதிய அனுபவம் -

புதிய நூல் -

புதிய தமிழ் -

ஆனுலும் நாம்

அறிந்த தமிழ்தான்.

தமிழன்னை ப்ழமைக்கும் பழமையாய் இருப்பதுபோலப் புதுமைக்கும் புதுமையாகக் காட்சி அளிக்கிருள்.

வாழ்க தமிழ். வாழ்க தமிழர்.

வாழ்க உலகெலாம்.

வாழ்க ஆசிரியர்.

வாழ்க நாமெலாம்.

தெ. பொ. மீ.

நன்றி

இருபது ஆண்டுக்கு மேலாக என் இலக்கிய வாழ்வின் பகுதி நேரத்தைத் திறைகொண்ட ஒப்பாய்வு இந்நூலில் நல்லுருப் பெறுவதைக் கண்டு மகிழ்கிறது என் நெஞ்சம். போலித் தன்னடக்கம் கருதி, இந்த மனநிறைவு உணர்வை மறைக்க விரும்பேன்.

இருமொழி இலக்கியங்களிலாவது முறையான பயிற்சியும் தேர்ச்சியும் பெருதவன் ஒப்பிலக்கியம் பற்றிப் பேசுவதெல்லாம் புல்லறிவாண்மையே ஆகும். ஆங்கில இலக்கியம் மட்டும் கற்றுத் தேர்ந்தவனுக நான் ஒடுங்கியிருந்தேன் எனில், எனக்கு ஒப்பிலக்கியம் எட்டாக் கனியாகவே இருந்திருக்கும். எனவே, இவ்வேளையில், நான் தமிழ் இலக்கிய வளத்தைத் துய்ப்பதற்கு வழிகாட்டிய பெரியோர்களை நன்றியுடன் போற்றுகின்றேன்.

அவர்களில் முதல்வர் கலாநிலயம் என்னும் இலக்கிய இதழை நடத்திய மேதை டி. என். சேஷாசலம் ஆவார் இன்றைய வாழ்வுக்கு எட்டுணையும் பயன்தராத இதிகாசம் பாடுகிருன் கம்பன் என்று இளமையின் துடிப்பில் இறுமாந்திருந்த என் கண்களைத் திறந்தவர் அவரே. புதியதோர் உலகம் கண்டேன் என்று துள்ளும் உள்ளத்தோடு கலாநிலய விமர்சனத்தில் லயித்த அனுபவம், இத்தனை ஆண்டுக்குப் பிறகும், உள்ளத்தில் பசுமையாக நிற்கிறது. கம்பன் காவியத்தை முறையாகக் கற்றுத் தெளிவுபெறச் செய்த அப் பெரியாரின் நினைவுக்கு அடக்கத்துடன் அஞ்சலி செலுத்துகிறேன்.

தமிழ் இலக்கியத்தை நவீன நோக்கில் திறனாய்வு செய்வதற்கு வழிகாட்டியாக விளங்கிய மகரிஷி வ. வே. சு. ஐயரும், கம்பன் கலையின் நயங்களைத் தெள்ளிதின் உணர்ந்து செவ்விதின் புலப்படுத்திய ரசிகமணி டி. கே. சி. யும் என் உள்ளத்தைப் பெரிதும் வளப்படுத்தினர். இயக்கத் தோழனாகத் துலங்கி உத்வேகம் ஊட்டியதைப் போலவே, இலக்கிய ஆய்விலும் உறுதுணையாக அமைந்தார் அன்பர் ஜீவா. இருமொழிப் புலமையோடு கம்பனைக் கண்டவர் பேராசிரியர் அ. சீனிவாச ராகவன். மேனாட்டுக் காவிய நலங்களைத் துய்த்த உணர்வோடு கலந்துரையாடல்களில் கம்பனை ஆய்ந்தவர் அறிஞர் பால்நாடார். அமரராகி விட்ட இந்தக் கலைச் செல்வர்களை நான் நன்றியோடு பரவுகின்றேன்.

தமிழகத்தில் ஒப்பிலக்கியத் துறை தோன்றிச் செழிப்பதற்கு முதற்காரணராக விளங்கும் பல்துறை மேதை டாக்டர் தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனாரை இலக்கிய வழிகாட்டியாக அடைந்து பல்லாண்டுகளாகக் கிடைத்தற்கரிய நன்மை எய்தியவன் நான். குருதேவர் தெ. பொ. மீ. அவர்களிடம் எனக்குள்ள நன்றி உணர்வினைச் சொல்லப்புகுந்தால் சொல்லே சோர்வடையும்.

ஆண்டுதோறும் காரைக்குடியில் நிகழும் கம்பன் விழாவிலும் அந்நாட்களில் நடைபெறும் உரையாடல்களிலும், கம்பன் கழகச் செயலர் சா. கணேசன், பேராசிரியர் அ. ச. ஞானசம்பந்தன், தினமணி ஆசிரியர் ஏ. என். சிவராமன், முன்னாள் நீதிபதி மகராஜன், இந்நாள் நீதிபதி இஸ்மெயில் முதலிய நண்பர்களால் நான் எய்திய பயன் பெரிது. அவர்கட்கு என் குன்றாத அன்பு என்றும் உரியது.

மதுரைப் பல்கலைக்கழக நூல்நிலையக் காவலர் நண்பர் எஸ். ஞானமுத்துவும் அவர்தம் துணைவர்களும் ஆய்வுக்குத் தேவையான நூல்களைத் தேடித் தந்து உதவினர். அவர்கட்கு என் உளம் கனிந்த நன்றி.

மதுரைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறையில் பணி யாற்றும் டாக்டர் எஸ்.வேங்கடராமன் மனமுவந்து பொருள் அகராதியைச் சித்தம் செய்து தந்தார். அவர் நலம்பல பெற்று இலக்கியத் தொண்டில் சிறக்க வேண்டுமென்று வாழ்த்துகிறேன்.

வழக்கம்போல் இந்நூலையும் நன்முறையில் பதிப்பிக்கும் மீனாட்சி புத்தக நிலைய நண்பர் செல்லப்பனுக்கும், திருந்திய முறையில் அச்சிட்ட நாவல் ஆர்ட் அச்சகத்தாருக்கும் என் நன்றி உரியது.

இலக்கிய ஆய்வுக்கு ஏற்ற சுற்றுணர்ச்சியைப் படைத்துக் கொடுத்து, ஏனைய பணிகளுக்கு இடையே இந்த நூலை எழுது வதற்கு எல்லா உதவியும் செய்த என் மனைவி கமலாவுக்கு நன்றி சொல்லித் தீராது; நன்றி நவில்வதும் புனிதமான உணர்ச்சிக்குப் பழுது சூழ்வதாகும்.

எஸ். இராமகிருஷ்ணன்

பொருளடக்கம்

அணிந்துரை 3

நன்றி 6

மேற்கோள் ஆட்சி 8

முன்னுரை

I பின்புலச் செய்திகள் 9

1. கதை (i) ரிக்வேதம் வழங்கும் பூர்வகதை (பக். 9) (ii) ஜாதகக் கதைகளில் இராமாயணம் (பக். 14) (iii) வான்மீகத்தின் வளர்ச்சி (பக் 20) (iv) பண்டைய தமிழர் கண்டஇராமன் (பக்.22) (v) எபிரேய மதம் போற்றும் பூர்வகதை (பக். 26) (vi) ஏசுமதம் வழங்கிய புதுவிளக்கம் (பக் 31).

2. காலம் (i) கம்பன் : பொற்காலத்தின் முன்னோடி (பக். 34) (ii) மில்ட்டன் : பொற்காலப் பின் தோன்றல் (பக். 35).

3. கவிஞர் 38

4. கொள்கை (i) தமிழகத்திடம் தணியாக் காதல் (பக். 41) (ii) புதுமைச் சமுதாயப் பேரார்வம் (பக். 42) iii) சர்வசமய சமநோக்கு (பக். 43). (iv) ஆங்கில மொழியிடம் அளவிலா அன்பு (பக். 46) (v) புரட்சி வீரன் (பக். 47) (vi) அறம் பிழையா இன்பவாழ்வுக் கொள்கை (பக். 48).

II காவிய மரபு 52

1. முன்னுரை 52

2. இந்தியத் திறனாய்வு 54

3. மேலைய விமர்சனம் (i) அரிஸ்ட்டாட்டிலின் ஆய்வு (பக். 58) (ii) ஹாரஸின் கருத்து (பக். 62) (iii) மறுமலர்ச்சிக்கால விவாதம் (பக். 66).

4. கம்பனும் மில்ட்டனும் கண்ட கட்டுக் கோப்பு 69

5. பழைய காவியங்களின் செல்வாக்கு 77
(i) வழிகாட்டிய வான்மீகம் (பக். 77) (ii) இளங்கோ அடிகளின் கொடை (பக். 79) (iii) மில்ட்டனுக்குக் கைகொடுத்த முப்பெருங் காவியங்கள் (பக். 85).
6. நாடக நல மரபுகளால் நேர்ந்த நன்மை 88

பொருளுரை

III பாயிரம் 95
IV இலட்சிய வாழ்வு 103
1. இலட்சியப் பொதுவுடைமைச் சமுதாயம் 103
2. வான்மீகக் காட்சியைப் புதுக்கிய புரட்சி 115
3. மில்ட்டன் கண்ட செம்மைக் காட்சி 120
4. முன் நோக்கும் கம்பன்; பின் நோக்கும் மில்ட்டன் 129
5. இறைமையின் இயல்பு: மண்ணில், விண்ணில் 134
6. உவமைவளம் 139
V இராம காதை : ஏறுமுகம் 149
1. பாலகாண்டப் படைப்பு 149
2. கைகேயியின் வீழ்ச்சி 163
3. நியாய வாதிகள் : கேகயன் தோகை; திருத்தந்தை 176
4. துன்பியல் தலைவர் : தயரதன், சாம்சன் 179
5. இராமன் பெறும் ஏற்றம் 184
6. பரதன் பண்பு 193
VI துறக்க நீக்கத்தின் தொடக்கம் 197
1. சாத்தான் காவியத் தலைவனா? 198
2. சாத்தானும் இராவணனும் 203
3. காவியக் குரல் 211
4. படிமங்கள் வழங்கும் தெளிவு 216
5. பான்டிமோனிய விவாதம் 220
6. இலங்கை விவாதத்தோடு ஒப்பீடு 226
7. இருவகை வீரம் 234

VII	திருப்பு மையங்கள்	241
1.	ஏற்ற துவக்கம்	241
2.	சூர்ப்பணகை சூழ்ச்சி	249
3.	சிதாபகாரம்	258
4.	நரன் நலம் பேணும் இறையருள்	267
5.	மானிடன் வீழ்ச்சி	273
6.	ஒப்பு நோக்கு	279
VIII	இராம காதை : இறங்கு முகம்	283
1.	நான்கு சம்பவங்கள்	283
2.	வாலி வதை	286
3.	அரக்கர் சமுதாய அமைப்பு	303
4.	தீயனும் தூயளும்	308
5.	தேவியும் தூதனும்	312
6.	சகோதரத்துவம்	317
7.	மேகநாதன் வதம்	326
IX	சிக்கல் அவிழும் சிறப்பு	333
1.	இராவண வதம்	333
2.	கவிஞர் கண்ட மெய்ஞ்ஞானக் காட்சிகள்	339
3.	கற்பின் கனலி கனலுள் புகுதல்	344
4.	துறக்க நீக்கத்தின் தீர்வு	358
5.	இராமன் மௌலி புனைதல்	363
	பின்னுரை	365
I	துறக்க நீக்கச் சுருக்கம்	365
II	காவிய காலம்	384
III	கம்பன் வாழ்ந்த காலம்	390
	பொருள் அகராதி	402
	பிழைதிருத்தம்	408

மேற்கோள் ஆட்சி

கம்பன் கழகம் (சென்னை) வெளியிட்டுள்ள கம்பராமாணப் பதிப்பில் (1976) உள்ளவாறு, காவிய மேற்கோளுக்குக் காண்டம், படலம், பாட்டு எண்கள் தரப்பெற்றுள்ளன.

மில்ட்டன் நூல்களிலிருந்து பயன்படுத்தியுள்ள மேற்கோள்களுக்கும் செய்திகளுக்கும் ஆதாரமாகக் காட்டப்பட்டிருப்பது John Milton: Complete Poems and Major Prose, ed. Merritt Y. Hughes (New York, 1957) இந்நூல் Hughes (ஹியூஸ்) என்றே அடிக்குறிப்புக்களில் சுட்டப்பெறும்.

வான்மீகி ராமாயணச் சான்று காட்ட வேண்டிய இடங்களில், மூல நூலின் இரண்டாம் திருந்திய பதிப்பில் (சென்னை 1958) உள்ளவாறு காண்ட, சர்க்க எண்கள் அடைப்புக் குறிகளில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. டி. எச். கிரிஃபித்தின் ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பிலும் (மூன்றும் பதிப்பு, காசி 1963) இந்த ஆதாரங்களைக் கண்டு கொள்ளலாம். ஆனல் 153 ஆம் பக்கத்தில் வரும் I. 24, I. 25 ஆகியவையும் 364 ஆம்பக்கத்தில் வரும் VI, 128ம் கிரிஃபித் மொழி பெயர்ப்பில் முறையே I. 26, I. 27, VI. 127 எனும் சர்க்கங்களைக் குறிப்பனவாகும். 120 ஆம்பக்கத்தில் தரப்பெறும் சான்று (I. 7) கிரிஃபித் மொழிபெயர்ப்பில் விடப்பட்டிருப்பதால் அதற்குச் சென்னைப் பதிப்பையே பார்க்க வேண்டும்.

ஷேக்ஸ்பியரிலிருந்து வரும் மேற்கோள்களுக்கும் செய்திகளுக்கும் ஆதாரமாகக் கொள்ளப்பட்டது: William Shakespeare. The Complete Works, ed, Peter Alexander (London, 1951)

1. பின்புலச் செய்திகள்

1. கதை

i ரிக்வேதம் வழங்கும் பூர்வகதை

[1]தொன்று நிகழ்ந்த தனைத்தும் உணர்ந்திடு
சூழ்கலை வாணர்களும் — இவள்
என்று பிறந்தவள் என்றுண ராத
இயல்பின ளாம்எங்கள் தாய்

என்று பாரதத்தாயைப் பாடுவான் பாரதி. சீதையைக் குறித்தும் அவ்வாறே இசைக்கலாம். உலக நூல்களில் மிகவும் பழமையான ரிக்வேதத்திலேயே, உழவுத் தெய்வமாகப் பரவப் பெறுகிறாள் சீதை:

[2]நன்னிமித்தச் சீதா, நயம் செய்யும் நங்காய்!
ஏத்தினோம் உனையே, எழுந்தருள்வாயே!
நலம் நாடும் எமக்கு நனிபயன் நல்காய்!

---

1. ''எங்கள் தாய்,'' 1 -4.

2. IV 57. 6-7 (இந்த சூக்தத்தைப் பாடியவர் வாமதேவர்) மழை பொழி வேந்தன்: (மழைக்கு அதிபதியான) இந்திரன். இந்திரனை வேந்தன் என்றே தொல்காப்பியம் (பொருள் 5) கூறும். பூசன் (பூஷன்) சாலைகளின் காவலனாகவும், ஆபத்திலிருந்து காப்பவனாகவும், கால்நடைகளைப் பேணுவோனாகவும் ரிக்வேதத்தில் காட்சி தருகிறான்; சூரிய மண்டலத் தேவனாகவும் குறிப்பிடப் பெறுகிறான்.

மழைபொழி வேந்தனே! வருவாய், வருவாய்!
எழிலார்ச் சீதையை மருவவே வருவாய்!
நடம் பேணும் பூசனே! இடர் துடைக்கும் சுடரே!
ஏர்த் தொழிற் தேவியை நெறிப்படுத்துவாயே!
உழவுக் கிழத்தியே! செழுமைச் செல்வமே!
நீர்வளம் நிறைய நுகர்ந்து,
பருகிய நீரைப் பாலாக்கி,
ஆண்டாண்டு தோறும்
எமைப் புரப்பாய் நீயே!

வான்மீகத்தை விரிவாகவும் முறையாகவும் ஆராய்ந்த யாக்கோபி கூறுவதுபோல், இராமாயணச் சீதையின் பிறப்பைப் பற்றிய செய்தியே அவளுக்கும் ரிக்வேத சீதைக்கும் உள்ள தொடர்பை உணர்த்தும்.[1] ஜனகன் நிலத்தை உழுது கொண்டிருந்தபோது மண்ணிலிருந்து ஒரு மகவு வெளிப்பட்டதென்றும், சீதை என்று பெயரிட்டு அக்குழந்தையை அவன் வளர்த்தானென்றும் வான்மீகம் மொழியும். (1. 66.)[2] உழுகின்ற கொழுமுகத்தில் சீதை தோன்றினுள் என்பதே கம்பனும் நடத்தும் கதை (I, 12, 17.).

உழவுத் தொழிலுக்கு ஆதாரம் நிலம் என்பதால், உழவுச் செல்வியாம் சீதையைப் பூமிதேவியின் புதல்வியாகப் போற்றினர்.

பயிர்ச் செலவுக்கு நிலத்தைப் பண்படுத்தும்போது வெளிப்படும் சீதை, அறுவடைக்குப்பின் மறைந்து விடுகிறுள்; மீண்டும் பருவமழையைத் தொடர்ந்து நிலத்தை உழும் போதே தோன்றுகிறுள். எனவே, கழனியில் கதிரை அறுப்பதைத் தொடர்ந்து சில மாதங்கள் சீதை பூமியின் உட்பகுதியிலுள்ள தன் அன்னை இல்லத்தில் வாழ்கிறுள் என்று முன்னோர்களின் இளமை உள்ளம் கற்பனை செய்தது போலும். இதன் வெளியீட்டையும் இராமாயணத்தில் காணலாம்.

---

1. Das Ramayana
2. தன் கணம் அல்லது கிளையின் உறுப்பினரோடு தலைவனும் ஏர்பிடித்து உழுத காலத்தில் எழுந்த கதை இது என்பது கதையிலிருந்தே விளங்கும்.

இராவணவதத்தைத் தொடர்ந்து தீயில் குளித்த தூயளாம் சீதையை ஏற்ற இராமன் கோசலம் மீண்டு திருமுடி சூடிக்கொண்டான் என்பதுடன் காவியம் நிறைவு பெறுவது உண்மை; ஆனுல் கதை அத்துடன் முற்றுப்பெற வில்லே. ஐயிரு திங்கள் அரக்கன் சிறையில் வாழ்ந்தாள் என்பதற்காகச் சீதைக்கு மாசு கற்பித்து மக்கள் வம்பு பேசுவதை அறிந்த இராமன், கருத்தரித்திருந்த காதலியைக் கானகத்துக்கு அனுப்பிவிடுகிருன். அங்குக் குசலவர்களே ஈன்ற சீதை வான்மீகி முனிவரின் உறைவிடத்தில் தவசியாக வாழும் போது, முனிவர் அருளிய இராமசரிதத்தைக் குசலவர்கள் பாடக்கேட்ட இராமன், சீதை இருப்பிடம் அறிந்து அவளே அழைத்து வரச்செய்து, தான் கற்புடையாள் என்று மக்கள் முன் சபதம் செய்ய வேண்டுமென்று செப்புகின்ருன் அவ ளிடம். வாழ்நாளில் அலகிலா அவலமுற்றுத் துயரத்தின் செம் பொருளாகத் திகழ்ந்த தவசியாம் தையல், தான் தூயேன் என்னில் மண்ணகமடந்தை தன்னே அழைத்துக்கொள் வாளாக என்று கதற, நிலம் வெடித்து, பூமிதேவி வெளிப் பட்டு, ''மகளே, வையத்தில் வாழ்ந்தது போதும், வா'' என்று மொழிந்து சீதையைத் தழுவியவளாக மறைகிருள்.

ஆக உழவுக்கிழத்தி பூமியிலிருந்து வெளிப்பட்டு பூமிக்குள் மறைவது போலவே, இராமாயணத் தலேவியும் மண்ணி லிருந்து வெளிப்பட்டு மண்ணகத்துக்குள் மறைகிருள்.

பருவமழை பெய்தாலேயே கழனியைப் பண்படுத்திப் பயிர் செய்ய முடியும். இந்த அறிவியல் கருத்து, மானிட உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடுகளாக இயற்கை நிகழ்ச்சிகளேக் கண்ட ரிக்வேத முனிவருக்குத் தோன்றியவிதம் வேறு. உழவுச் செல்வி கருத்தரித்துத் தானிய லட்சுமியைப் பெறு வதற்கு மழைக்கடவுளின் புணர்ச்சி இன்றியமையாதது என்பது அவர்கள் கண்ட காட்சி. எனவே, இந்திரன் சீதை யைப் பற்றுவானுக என்று அவர்கள் ஓதினர்.

வடபுலம் வந்த ஆரியர் இந்திரனேப் போர்த்தெய்வ மாகவே போற்றினர் என்பது மெய். அங்கிருந்த புரங்களே

(நகரங்களை) அழிப்பதற்குத் தோன்றுத்துணையாக விருந் தான் என்பதால் இந்திரனைப் புரந்தரன் (புரங்களை அழிப் பவன்) என்று போற்றும் ரிக்வேதம். ஆனுல் இந்திரன் போர்த் தெய்வமாகத் தலைமை நிலை மேவியதாலேயே, அவனை இயற்கை நிகழ்ச்சிகளுக்குக் காரணனுக்கும் பூர்வகதைகள் (Myths) வளர்ந்தன. குறிப்பாக, அவன் மழைக்கு அதிபதி யாகக் கொண்டாடப் பெற்றுன். அதே போதில், ஆரியர் படையெடுப்பை எதிர்த்த சிந்துவெளி மக்களின் தலைவர் களில் ஒருவனுன விருத்திரன், மழைக்கடவுளின் பகைவனுக மாறினுன். கார்முகிலில் தண்ணீரைச் சிறைப்படுத்திய மேகா சுரனும் விருத்திரனை [1] இடிக்கணையால் நொறுக்கிக் கொன்று மழைத்தாரை பொழியச் செய்தான் இந்திரன் என்னும் கதை எழுந்தது.

இந்திரன் முதலிய வேதகாலத் தெய்வங்கள் தாழ்வுற்ற பின்னுளில், இராமனைப் பற்றிய வீரக் கதைகள் பெரு வழக்காகிப் போற்றப் பெற்ற சூழலில், இந்திரவிருத்திரர் போர் இராம — இராவணப் போராக வான்மீகத்தில் வடி வெடுத்தது இயல்பே. விருத்திரனைப்போல இராவணனும் சிந்துவெளி அந்தணன் என்பதையும், விருத்திரனை மேகா சுரனுகக் கண்ட ஆரியர் இராவணனையும் அதிமானுட நிலைக்கு உயர்த்தினர் என்பதையும் அதர்வவேத சூக்தம் (4, 6) ஒன்றிலிருந்து உய்த்துணரலாம். பத்துத்தலையும் பத்துவாயும் உடைய பிராமணனே முதலில் சோமரசம் பருகினுன் என்று அந்த சூக்தம் கூறும். சோமரசத்தை விரும்பிப் பருகுவதை வழக்கமாகக் கொண்ட ஆரியர் கூற்று இது என்பதாலும், முதலில் பிராமணன் சோமரசம் பருகியதை வியத்தகு செய்தி யாக இந்த சூக்தம் குறிப்பிடுவதாலும், தசமுகன் சிந்துவெளிப் பார்ப்பனனே என்பது விளங்கும். இராவணன் என்ற பெயரைக் குறிப்பிடவில்லையாயினும், தசமுக அந்தணன் என்று கூறப்பெறுவதிலிருந்தே அவனுக்கும்

---

1. விருத்திரன் முதலிய சிந்துவெளித் தலைவர்களைப் பற்றிய ஆய்வை எனது இந்தியப் பண்பாடும் தமிழரும் IV - 4 ல் காண்க.

இராமாயணத்தின் எதிர்த் தலைவனுக்கும் உள்ள தொடர்பை ஊகிக்கலாம்.

மருத்துக்கள் என்னும் காற்றுத் தேவர்கள் இந்திரனுக்குத் துணைவர்களாக ரிக் வேதத்தில் காட்சி தருவதைப் போலவே, இராமாயணத்தில் மருத்தின் (வாயுதேவனின்) மகனான மாருதி (அனுமன்) இராமனுக்கு இன்னுயிர்த் துணைவனாகச் செயலாற்றுகிறான் என்பதையும் யாக்கோபி எடுத்துக் காட்டுவார்.

ஆக, இராவணவதக் கதை இயற்கை நிகழ்ச்சியைப் பற்றி ரிக் வேதம் கண்ட பூர்வ கதையுடன் (Nature Myth) தொடர்புடையது என்பது தக்கதே. ஆனால்,

> இராமாயணத்தின் முற்பகுதி மட்டும் (அரண்மனைச் சூழ்ச்சியால் இராமன் அடவி சேர்ந்ததைச் செப்புவது) வரலாற்று அடிப்படையில் எழுந்ததென்றும், காவியத்தின் பிற்பகுதியை (சீதாபகாரத்தையும் இராவண வதத்தையும் இயம்புவது) ரிக் வேத இயற்கை நிகழ்ச்சிக் கற்பனையை உட்கருத்தாகக் கொண்ட தொடர் - உருவகமே[1] (Allegory) என்றும்,

யாக்கோபி மொழிவதை ஏற்பதில் இடர்ப்பாடு உளது: முற்பகுதியைப் போலவே பிற்பகுதியையும் பண்டைய வரலாற்றின் அடிப்படையில் மக்கள் நாவில் வளர்ந்த கதையாகக் கருதுவதற்கு இடமுண்டு. இராவணவதக் கதையை ரிக்வேதக் கற்பனையின் தொடர்—உருவகமாக[1]க் கருதுவதில் குறையில்லை யென்றாலும், அதனைமட்டுமே பொருளாகக் கொள்வது காவியத்தை ஒரு நோக்குக்குள் சிறைப்படுத்துவதாகும். சுருங்கக்கூறின், 'பல்வேறு கதைகளின் சங்கமத்தில்

---

1. மேற்பார்வையில் விளங்கும்பொருளோடு வேறொருபொருளும் உடையதாகப் படைக்கப் பெறுவது தொடர்—உருவகம். (allegory) பாத்திரங்கள், செயல்கள், கருத்துக்கள் ஆகியவை குறிப்பாற் புலப்படுத்தும் உட்பொருளை உடையன.

எழுந்தது வான்மீகம்' என்னும் உண்மையைப் பற்றுக் கோடாகக் கொண்டாலேயே, காவியப்பொருளின் முழுமை விளங்கும்.

ii ஜாதகக் கதைகளில் இராமாயணம்

இராமாயணக்கதையின் நேரான இலக்கியச் சான்றுகளில் தொன்மையானது தயரத ஜாதகமே[1]. காசியில் கோலோச்சிய அறவேந்தன் தயரதனுக்குப் பதினறு ஆயிரம் மனைவியர். இராமன், இலக்குவன், சீதை என்னும் மூவருமே அவனுக்குப் பட்டத்து அரசியிடம் பிறந்த மக்களாவர். மூவரை ஈன்ற தாயின் எதிர்பாரா மறைவால் துயருற்ற தயரதன், தன் மனைவியரில் இன்னொருத்தியைத் தலைமை அரசியாக வரிக்கிருன். அவளுக்குப் பிறக்கும் மகனே பரதன். புதிய மைந்தனிடம் கொண்ட பேரன்பால், அவனுடைய தாய்க்கு வரம் ஒன்று தருவதாக வாக்களிக்கிருன் தந்தை. பரதனுக்கு ஏழு வயது நிரம்பியவுடன் தலைமையரசி தயரதனிடம் சென்று, வாக்களித்த வரத்தின்படி தன் உதரத்து உதித்த பரதனுக்கு அரசைத் தருமாறு வற்புறுத்துகிருள். மூத்தவர் இருவர் இருக்க மூன்றும் மகன் மௌலி புனைவதற்குத் தயரதன் மனம் ஒப்பவில்லை. மாற்றுந்தாய் சூழ்ச்சியால் இராம இலக்குவர்க்குக் கேடு நேருமென்று அஞ்சினன் அவன். அவன் மேலும் பன்னிரண்டு ஆண்டு வாழ்வான் என்று வருவது உரைப்போர் கூறியதால், பன்னிரண்டு ஆண்டு வேறு எங்காவது சென்று வாழவேண்டுமென்றும், தான் இறந்தபின் மீண்டு வந்து அரசைப் புரக்க வேண்டுமென்றும் புதல்வர்களுக்குப் பணித்தான் மன்னன். அவர்களுடன் செல்வேனென்று சீதை செப்பினுள். கண்ணழியக் கலுழ்ந்தவராய் மூவரும் நாட்டிலிருந்து நீங்கினர்.

---

1. The Jataka Ed. J. B. Cowell (London, 1957), No. 461. புத்தர் பெருமானின் முற்பிறப்புக் கதைகளை எடுத்துரைப்பன ஜாதகக் கதைகள்.

திரள்திரளாக உடன் வந்த குடிமக்களைத் திருப்பி அனுப்பிவிட்டு, மூவரும் இமாலயம் சென்று, காய்கனிகளை உண்டு வாழ்ந்தனர். மக்கள் பிரிவைப் பொருத மன்னன் ஒன்பதாம் ஆண்டிலேயே உயிர் நீத்தான். பரதன் அரசு கட்டில் ஏற வேண்டுமென்று அவன் அன்னை இட்ட ஆணையை எதிர்த்தனர் அவையோர். நாற்படை சூழ இமயம் சென்ற பரதன், தாயகம் திரும்பி அரியணை ஏறுமாறு அண்ணனை விரும்பி அழைத்தான். ஆனால் ஐயன் ஆணைக்கு இணங்க, மேலும் மூன்றாண்டு கழிந்த பின்பே நாட்டுக்குத் திரும்புவேன் என்று உறுதியாக உரைத்தான் இராமன். இடைக்காலப் பொறுப்பைப் பரதன் ஏற்க மறுக்கவே, ''இந்த மிதியடிகள் அதுவரையில் நாட்டை ஆளட்டும்'' என்று உலர்புல்லில் அமைந்த தன் மிதியடிகளைத் தந்தான் தமையன். அவற்றைப் பெற்றுக்கொண்ட பரதன், சீதையோடும் இலக்குவனோடும் நாட்டுக்கு மீண்டான். மிதியடிகள் தம்பணியைச் செவ்வனே செய்தன. அவையத்தார் தவறான முடிவை எடுத்தால் அரியணைமீதிருந்த மிதியடிகள் ஒன்றையொன்று புடைத்துக் கொள்ளும். அதனைக் கண்ட அவையத்தார் மீண்டும் சூழ்ந்து தம் முடிவை மாற்றிக்கொள்வர். நேரிய முடிவை எடுத்த போது மிதியடிகள் அமைதியாக இருந்தன. மூன்றாண்டு கழிந்த பின்னர், இராமன் காசிக்குத் திரும்பி, உடன்பிறந்த சீதையை மணந்து, பல்லாண்டு நாடாண்டான்.

ஜாதகக்கதையின் உரைநடையை ஆய்ந்தவர்கள் அது வான்மீகம் தோன்றிய பின்பே எழுத்து வடிவம் பெற்றது என்று கூறுவர். ஆனால் அது கொண்டு, வான்மீகக் கதையின் முற்பகுதியைத் திரித்துக் கூறுவதே தயரத ஜாதகம் என்று சிலர் கூறுவது பொருந்தாது. வான்மீகம் தோன்றுவதற்கு முன்பே பலகாலம் வாய்மொழியாய் வழங்கிவந்த கதையே தயரத ஜாதகத்தில் எழுத்து வடிவம் பெற்றது என்று கொள்வதே நேரிது. உடன் பிறப்பான சீதையை இராமன் மணந்து கொண்டான் என்பதை, இயல்பாகவும் வழக்க மாகவும் நடைபெறும் ஒன்றை உரைப்பது போலக் கதை

சொல்லப் பெறுவதிலிருந்தே, உடன் பிறப்புக்களின் திருமணம் தகாத ஒழுக்கமாகக் கருதப் பெருத காலத்தில் தோன்றிய கதை இது என்பது விளங்கும். இன்னென்றும் ஈண்டுக் குறிப் பிடத்தக்கது. தமையன் தங்கையைத் தாரமாகக் கொள்வது தகாது என்ற பின்னுளைய கொள்கைக்கு ஏற்றதாக, சீதை இல்லாத் தயரத ஜாதகம் திருத்தம் பெற்றது.[1]

இராமனின் தாயக நீக்கக் கதையைத் தயரத ஜாத கத்தில் படிக்கிறேம். வேறு மரபுக்குரிய இராவணவதக் கதையின் முன்னுருவத்தை[2] அநாமக (பெயர் கூறப்பெருத வேந்தனின்) ஜாதகத்தில் படிக்கிறேம். சிறப்பாக நாடாண்ட கதைத்தலைவன், அறங்கொன்ற அயல் அரசனும் தன் அம்மான் படை திரட்டிவரும் செய்தி அறிந்து, போரின் அழி வைத் தவிர்க்க விரும்பி, அரசைத் துறந்து அரசியோடு அடவி செல்கிருன். அங்கு அரசியைக் கண்டு காமம் கொண்ட நாகன், தியானத்தில் லயித்த முனிவனுக நடித்து, அரச னில்லாத சமயத்தில் அவளை வெளவிச் செல்கிருன். மனைவி யைத் தேடிச்சென்ற மன்னன், மாமனல் துரத்தப்பட்ட குரக்கின வேந்தனுடன் நட்புக்கொண்டு, வில்லாற்றலால் அந்த மாமனை ஓடச்செய்து, வானரப் படையுடன் மனைவி யைத் தேடுங்கால் அவர்களைச் செங்குத்தான மலை உச்சியில் சந்திக்கிறது சிறகில் புண்பட்ட பறவை. அரசியைக் கவர்ந்து சென்ற நாகன் பெருந்தீவில் இருக்கிருன் என்றும், அவனை வெல்லும் ஆற்றல் தனக்கில்லையென்றும் கூறி உயிர் நீத்தது அப்பறவை. இந்திரனே சிறு குரங்காக வந்து, தீவுக்கு அணை

---

1. இந்தப் பாடாந்தரத்தின் மூலம் மறைந்து போயிற்று. ஐந்தாம் நூற்றுண்டில் அது சீனத்தில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டிருந்தது. டாக்டர் ரகுவீராவும் டாக்டர் சிக்யோ யமமோடோவும் அதனை ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்தனர். பார்க்க. Ramayana in China, Second edition (Nagpur, 1955).

2. அநாமக ஜாதகத்தின் மூலமும் மறைந்துவிட்டது. மூன்றும் நூற்றுண்டில் அது சீனத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டது. அதன் ஆங்கில மொழிப்பெயர்பையும் Ramayana in China என்னும் நூலில் காணலாம்.

கட்டும் பணிக்குத் தலைமை தாங்குகிறுன். நாகன் எழுப்பிய நஞ்சார்ந்த மூடுபனியால் வானரங்கள் நோயுற்றபோது, அவர்களைத் திவ்வியமான மருந்தின் மணத்தால் குணப் படுத்துவதும் அக் குரங்கே. மேகங்களைப் படைத்துப் பகல வனையே மறைத்தான் நாகன். கடலில் மின்னல் ஒளிர்ந்தது. இடியோசையால் விண்ணும் மண்ணும் நடுங்கின. ஆனுல் வேந்தன் அம்பால் நாகன் மாண்டான். மனைவியை மீட்ட மன்னன் நண்பர்களுக்கு நன்றி கூறித் திரும்புங்கால், கொடுங் கோலஞக ஆண்ட மாமன் மாண்டான் என்ற செய்தியோடு அவனைச் சந்தித்தனர் அவன் நாட்டு மக்கள். அவர்களுடன் சென்று தன் நாட்டையும் மாமன் நாட்டையும் புரந்த மன்னனுக்குப் பலமாதம் நாகன் மனையில் சிறையிருந்த மனைவியோடு வாழ்வது தகுமா என்ற ஐயம் எழுந்தது. 'இழிந்த புழுவின் குகையில் வசித்தேன் எனினும் சேற்றில் மலர்ந்த செந்தாமரையாகவே இருந்தேன் என்பது மெய் யாஞல் பூமி பிளக்குமாக' என்ருள் அரசி. அவ்வாறே நிலம் பிளந்து அவள் தூய்மையை நிறுவியது.

தந்தைவழிச் சமுதாயத்தில் மாற்ருந்தாய் சதியால் மாமைந்தன் அரசினை இழந்த மரபுக் கதையை, இராமா யணத்துக்கு முன்னேடியாக மொழிவது தயரத ஜாதகம். தாய்வழிச் சமுதாயம் தந்தைவழிச் சமுதாயமாக மாறும் போது ஏற்படும் கெடுபிடி நிலையில் முற்றும் மாமன்-மருகன் மாறுபாட்டால்,மன்னன் முடி துறந்த நிகழ்ச்சியைத்தோற்று வாயாகக் கொண்டது அநாமக ஜாதகம்.

இலட்சியச் சகோதரர்களைப் படைத்துச் சகோதரத்துவம் என்னும் பொருளைப் பல்வேறு கோணங்களில் வான்மீகம் ஆய்வதற்கு அடி எடுத்துக் கொடுப்பது தயரத ஜாதகம். தலைமை நிகழ்ச்சியிலும் வானரத் தலைவன் கதையிலும் மாமன் -மருகன் பகையைச் சுட்டுவது அநாமக ஜாதகம்.

வஞ்சனையாலும் வன்முறையாலும் பிறன் மனையை வெளவும் கயமையையும் அதற்கு அறம் இறுதி சூழ்வதையும்

ஓதி இராமாயணத்தின் தலைமை நிகழ்ச்சிக்குக் கோடி காட்டுவது அநாமக ஜாதகம். மேலும், அது கிஷ்கிந்தைக் கதைக்கும் சடாயு - சம்பாதிக் கதைக்கும் குறிப்புத் தருகிறது. உண்மை நடப்புக்கு உகந்த வகையில் கதையினைச் சொல்லும் போதே, அணைகட்டுதலிலும் நாகன் நிகழ்த்தும் போரிலும் அதிமானுடத் தன்மை விரவுவதற்கு வாய்ப்புத் தந்து, இயற்கை கடந்த செயல்களையும் உறுப்பாகக் கொண்ட மானிட வாழ்வுக் காவியமாக வான்மீகம் எழுவதற்கும் உதவுகிறது.

இந்திர—விருத்திரப்போரை நினைவூட்டும் வகையில் இராவணவதம் அமைவதற்கும் அநாமக ஜாதகம் ஒரு வகையில் உதவியது என்று ஊகிக்கலாம். தலைவனை போதி சத்துவராகக் கருதுவதால் அவனுக்கு அமைந்த வானரத் துணைவனாக இந்திரனைக் களத்துக்குத் தருவிக்கிறது அநாமக ஜாதகம். விருத்திரனை ஓரளவுக்கேனும் நினைவூட்டுகிறான் நாகன்.

இரண்டு ஜாதகக்கதைகளில் புலனாகும் இரு வேறு மரபுக் கதைகளை இணைப்பதோடு, நாட்டில் வழங்கிய வேறுபல கதைகளையும் பயன்படுத்தும் வான்மீகம். எடுத்துக்காட்டாகச் சாமன் ஜாதகம்[1] இடம் பெற்றதைக் குறிப்பிடலாம், மனித நடமாட்டம் இல்லாத இமாலயப் பிரதேசத்தில், பார்வை இழந்த பெற்றோர்களைப் பேணி வந்தான் சாமன். அவன் ஆற்றுக்குச் சென்று குடத்தில் நீரை மொண்டு கொண்டிருந்தபோது, அவண் மான்வேட்டைக்காக வந்திருந்த காசி மன்னன் சாமனைத் தேவனோ நாகனோ என்று அயிர்த்து நஞ்சு தோய்த்த அம்பை எய்தான். இன்னுயிர்க்கு இறுதி சூழ்ந்தவனையும் சாமன் பழித்தானல்லன். தான் இழைத்த குற்றத்துக்காக வருந்தித் துடிக்கும் வேந்தனைச் சாமனின் தாய்தந்தையாரும் வெகுண்டாரல்லர்.

1. The Jataka No. 540

இறுதியில் இறையருளால் சாமன் பிழைத்து விடுகிறுன்; பெற்றோர்களும் பார்வையைத் திரும்பப் பெறுகின்றனர்.

மைந்தனை அம்புக்கு இலக்காக்கியவன் தயரதன் என்பது வான்மீகம் நடத்தும் கதை (II. 63-64). இலக்கை நோக்காது, வேழம் நீர் குடிக்கும் ஒலியே கேட்பதாகக் கருதி, நீர் மொண்ட மைந்தன்மீது கணை தொடுத்தான் தயரதன். இளந்துறவிக்குக் கூற்றுவனுனேன் என்று உண்மை அறிந்த தயரதன் துடிதுடிக்கிறுன். அந்தகர்களான அவன் பெற்றோர் களிடம் சென்று தன் குற்றத்தைப் பொறுத்துத் தன்னை மன்னிக்க வேண்டுமென்று மன்றுடுகிறுன். ''எங்களைப்போல் நீயும் மைந்தன் பிரிவால் இடர் உற்று உயிர் நீப்பாய்'' என்று சபித்துவிட்டு, மனைவியோடு மாய்கின்றுன் அந்தக முனிவன். அந்தச் சாபமே இப்போது நிறைவேறுகிறது என்று கோசலையிடம் கூறுவான், இராமன் பிரிவால் இன்னுயிர் இழக்கவிருந்த தயரதன்.

வாழையடி வாழையாக மக்களிடையே வாய்மொழியாக வழங்கி, அவர்தம் மனோபாவனையால் வளம்பெற்ற கதைகள் மூலமாகப் பயன்பட்டன வென்றுல், அவற்றைத் திரட்டித் தொகுத்ததொன்றே வான்மீகி முனிவர் செய்த காரியம் என்று பொருளாகாது. விடுப்பன விடுத்தும், எடுப்பன எடுத்தும், தமதாக்கிக் கொண்ட கதைகளையும் கதைக் கூறுகளையும் தம் மனோபாவனை என்னும் உலையில் உருக்கி, ஒருமை நலம் சிறப்பதாயும் உறுப்பழகு ஒளிர்வதாயும் உயிர்த்துடிப்பு உடையதாயும் மகா காவியத்தைப் படைத் தருளினுர் வான்மீகி.

தொன்று தொட்டு மக்கள் நாவில் வளர்ந்த வீரக் கதை களிலிருந்து எழுந்த காவியத்தை இயற்கைக் காவியம்[1] என்பர். அதனைப் பாணர் பாட மக்கள் கேட்டு மகிழ்ந்தனர்

---

1. ஹோமர் இயற்றிய இலியத் (Iliad), ஆடிசி (Odyssey) என்னும் கிரேக்க காவியங்களும் வான்மீகி இராமாயணமும் வியாச பாரதமும் இயற்கைக் (கேள்விக்) காவிய இனத்துக்கு எடுத்துக் காட்டுக்களாம்.

என்பதால், இயற்கைக் காவியத்தைக் கேள்விக் காவியம் என்றும் கூறுவர். மாருக, எழுதும் வழக்குப் பெருகிய பின்னுளில் திருத்தமான கலையழகும் நுட்பமான கருத்துச் செறிவும் விளக்கம் பெறுவதாக அமைந்த காவியத்தைக் கலைக்காவியம் என்றும் கல்விக்காவியம் என்றும் கூறுவர்.[1] ஆனுல் ஒன்று: இளம் பருவச் சமுதாயத்தின் வலிமையும் வீரமும் வேகமும் விளங்கச் செய்யும் கதையைப் பாடுவதோடு அமையார் வான்மீகி. அறநெறிக் கருத்தாழமும் தத்துவத் தெளிவும் கவிதானுபவத்தில் எழுந்தோங்குவது வான் மீகத்தின் சிறப்பு. எனவே, கேள்விக் காவியம் கலைக்காவியம் என்னும் இரு இனங்களின் இயல்புகளையும் வான்மீகம் ஒருங்கே பெற்றுத் துலங்குவதாக இயம்புவார் மகான் அரவிந்தர்[2]

iii *வான்மீகத்தின் வளர்ச்சி*

வாய்மொழி வழக்காக வளர்ந்த கதைகளிலிருந்து எழுந்த வான்மீகம், காலப்போக்கில் புதியபுதிய கதைகளைத் தன் னகத்தே ஈர்த்துப் பெருகியது. எனவே அகச்சான்றுகளைக் கொண்டு ஆதிகாவிய முனிவரின் காலத்தைக் கணிப்பது கடினமான காரியமாகிறது. இராமாயண நகரங்கள் கிறிஸ்தவ சகாப்த துவக்ககாலக் கட்டடக்கலையை நினைவூட்டுகின்றன. ஆனுல் தந்தையின் ஆணைக்கு இணங்க, தண்டக வனம் செல்வேன் என்று தனயன் மொழிந்ததும், மயங்கி விழுந்த கோசலையின் மேனியில் புழுதி படிந்தது என்னும் காட்சி (II. 20), கல் பாவிய தளம் காணு மௌரியர் கால நகரங் களின் மண் வீடுகளை நினைவூட்டுகிறது. ஆனுல் இந்த மண்தரை விவரம் முனிவருக்கு மூலமாகப் பயன்பட்ட கதைப்பாட்டி லிருந்து வந்ததாகலாம். இன்னுென்று: காட்டிடை மலைக் குகைகளில் வாழ்வோராக வாலி சுக்கிரீவர்களைப் பற்றிப் பேசும் வான்மீகமே, கைலாயம் அளவு உயர்ந்த ஏழுகட்டு

1. கம்பனின் இராமகாதையும் மில்ட்டனின் துறக்க நீக்கமும் கலைக்காவி யங்களாம்,

2. The Foundations of Indian Culture (Pondicherry) 1968, P 300

மாளிகைகள் கிட்கிந்தை நகரத்தின் ராஜ பாதையில் இருந்த தாகக் கூறும். இந்த வானரநகரச் சிறப்பெல்லாம் பின்னாட்களிலேயே வான்மீகத்தினுள் புகுந்தது என்பது வெள்ளிடைமலை. மற்றொன்று: இராவணன்சடாயு போராட்ட வர்ணனையிலும் (III.51), அரக்கன் சீதையை வௌவிச் சென்றதைத் தன் மகன் கண்ட காட்சியாகச் சம்பாதி பேசுவதிலும் (IV. 59), இரண்டே புயங்களை உடைய ஏகமுகனும் இராவணன் தலை காட்டுகிறான். முனிவர் கண்ட தசமுகனுக்கு முன்னுருவமாகப் பயன்பட்ட ஏகமுகனே[1] அவர்தம் கவனக் குறைவால் காவியத்தில் தலை காட்டுகிறான் என்பது நேரிதே. இறுதியாக ஒன்றைக் குறிப்பிடலாம்: பஞ்சவடி, கிட்கிந்தை, இலங்கை என்னும் மூன்றும் விந்தியத் தின் காடுமலைகளில் இருந்தன என்று கருதுவதற்கு வான்மீகம் இடம் தருகிறது.[2] அதுவே முனிவர் கண்ட காட்சி என்று மொழிந்து அவர் கி. மு. மூன்றும் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தனர் என அனுமானிக்கலாம். மேலும் சாதவாகனர் தட்சணத்தில் பேரரசு கண்டு பொலிவெய்தியபோது இந்தியப்பண்பாட்டு ஒற்றுமை உருவான சூழலில், ஈழமே இராவணனின் இலங்கை என்னும் கொள்கை வான்மீகத்தில் விளக்கம் பெற்றது எனலாம். அல்லது, விந்தியத்தைக் களமாகக் கொண்ட பழங்கதையின் குறிப்புக்கள் வான்மீகத்தில் தென்பட்ட போதிலும், தையலிடம் மையல் கொண்ட வெய்யனை ஈழத்தின் தலைவனாக முனிவரே படைத்தார் என்று நிறுவி, பாரதப் பண்பாட்டில் ஒருமை நலம் தோன்றிய கி.மு. 100க்கு முன்பின்னாக அவர் வாழ்ந்தார் என்று ஊகிக்கலாம்.

---

1 அவனை நாகன் என்று அநாமக ஜாதகம் குறிப்பிடுவதைக் கண்டோம். மத்தியப் பிரதேசத்தில் கோண்டுகள் என்னும் ஆதிக்குடி களின் வேந்தனாக இராவணன் விளங்கினான் என்று நிறுவுவார் டாக்டர் ஜி. ராம்தாஸ் ["Ravana and his Kins" in Indian Historical Quarterly (1927-1928]. அந்தக் கருத்தையே பேராசிரியர் சங்காலியாவும் (Ramayana: Myth or Reality? (New Delhi, 1973)] ஆதரிப்பார்.

2. இதனைப் பற்றி முறைபான ஆய்வு செய்தோரில் டி. பரமசிவ ஐயரும் [Ramayana and Lanka (Bangalore, 1940)] குறிப்பிடத்தக்கவர்.

அயோத்தி இளவரசன் தேசிய நாயகனாக வளர்ந்ததைக் காட்டுவதைப் போலவே, தேசிய நாயகன் திருமாலின் அவதாரமாக வளர்ந்ததையும் தெளிவுறக் காட்டும் காவியம். ஆனால் இராமனைப் புருஷோத்தமனாகவே வான்மீகி கண்டார் என்பதில் ஐயமில்லை. பல அவதாரக் கதைகளை வழங்கும் உத்தரகாண்டம் பின்னாளிலேயே ஆதிகாவியத்தில் சேர்ந்தது என்பதில் அனைவர்க்கும் உடன்பாடே. பாலகாண்டமும் பிற்சேர்க்கையே என்பது இந்நாளைய ஆய்வாளரின் கொள்கை. முதலிரண்டு சர்க்கங்கள் முனிவரே அருளிய முகப்புரையா அல்லது அவையும் பிற்சேர்க்கையா என்பது விளங்கவில்லை. ஆனால் அவற்றைப் பற்றிய ஓர் உண்மை குறிப்பிடத்தக்கது. முதல் சர்க்கத்தில் இராமன் கதையை வான்மீகியிடம் கூறும் நாரதரோ, நாரதர் உரைத்த கதையைக் காவியமாகப் பாடுமாறு இரண்டாம் சர்க்கத்தில் முனிவரைக் கேட்டுக் கொள்ளும் நான்முகனோ இராமனைத் திருமாலின் அவதாரமாகக் குறிப்பிட்டாரில்லை. இராமன் உத்தம மனிதன் என்பதே நாரதரும் நான்முகனும் கண்ட காட்சி. நாரதர் இராமனைத் திருமாலோடும், நான்முகனோடும் ஒப்பிட்டுப் பேசும்போதும், அவதாரக் கொள்கையைப் புதையுரையாகக்கூடக் குறிப்பிடார். எனவே, முதலிரண்டு சர்க்கங்களும், பிற்சேர்க்கை என்றால், அவை எழுந்த காலத்திலும் இராமன் திருமாலின் அவதார மாகக் கருதப் பெற்றானில்லை என்பது தேற்றம். பின்னர்த் தோன்றிய பாலகாண்டத்தின் ஏனைய சர்க்கங்கள் காத்தற் கடவுளே காகுத்தனாகப் பிறந்தார் என்ற கொள்கையை நிறுவுகின்றன.

VI. *பண்டைய தமிழர் கண்ட இராமன்*

ஏடு அறியா நாட்களிலேயே இராமன் தமிழர் உள்ளத் தைப் பிணித்தான். சங்க இலக்கியச் செய்திகள் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்பே இராமன் கதைக்கு இருந்த செல்வாக்கைப் புலப்படுத்துகின்றன. எந்த நகையை எங்கு அணிவது என்ற விவரம் தெரியாத விறலி பரிசாகக்

கிடைத்த அணிகலன்களை மாறி மாறித் தரித்து நகைப்பூட்டியதைப் பாடும் பசுங்குடையார்,

> கடுந்தெறல் இராம னுடன்புணர் சீதையை
> வலித்தகை அரக்கன் வௌவிய ஞான்றை

வான விமானத்திலிருந்து சீதை எறிந்த ஆபரணங்களைக் குரங்குகள் தாறுமாறுகத் தரித்துக் கொண்டதை உவமையாக ஆள்வார்.[1] காதலர் கேண்மையைப் பற்றிப் புறங்கூறிய பெண்கள் அவர்கள் திருமணம் செய்து கொண்டதும் வாயடைத்துப் போனதற்கு, இராமன் தனுஷ்கோடி ஆலமரத்தடியில் மந்திராலோசனை தொடங்கியபோது மரக் கிளைகளில் பட்சிகளின் பேரொலி அவிந்ததை உவமை கூறுவார் ஓர் அகநானூற்றுப் புலவர்.[2] இந்த இரண்டு உவமைகளிலிருந்தும் இரண்டு உண்மைகளை உய்த்துணரலாம். ஒன்று, இராமன் கதைக்கூறுகள் உவமைகளாக ஆளப் பெறுவதால் அக் கதையின் செல்வாக்கு விளங்கும். இரண்டு, இந்த உவமைகளில் இடம் பெறும் இரு நிகழ்ச்சிகளும் ஆதிகாவியத்தில் குறிப்பிடப் பெறவில்லை என்பதால் வட்டாரக் கதைகள் இராமன் கதையில் ஒன்றின என்பது பெறப்படும். இதே தன்மையுடைய இன்னெரு சங்ககாலக் கதை இராவணனைப் பற்றியது; தமிழகத்தைத் துன்புறுத்திய தசமுகனை அகத்தியர் தம் இசையின் இனிமையால் இலங்கைக்குப் போக்கினுர் என்பதே அது,

> தென்னவன் பெயரிய துன்னருந் துப்பின்
> தொல் முது கடவுள்[3] *(40-41)*

என்னும் மதுரைக்காஞ்சித் தொடரில் இக்கதை இடம் பெறுகிறது.

---

1 புறநானூறு 378. கடுந்தெறல்—மிகுதியான அழிக்கும் திறன் (உடைய) அரக்கன்—இராவணன். வௌவிய ஞான்றை—கவர்ந்த போது

2 மதுரைத் தமிழ்க் கூத்தனுர் கடுவன்மன்னனுர். அகநானூறு 70.

3. தென்னவன்—இராவணன் ['தென்னவன் மலை எடுக்கச் சேயிழை நடுங்கக் கண்டு''(தேவாரம் 1051, 10) என்பது அப்பர் வாக்கு]; பெயரிய-போக்கிய; துன் அரும்-நெருங்குவதற்கரிய; துப்பு-வலிமை; தொல்முது கடவுள்-அகத்தியர்.

இராமனை இறைவனின் அவதாரமாகப் போற்றும் கொள்கை சங்ககாலத் தமிழகத்திலேயே தோன்றியதென்று அனுமானிக்கலாம்.

பெரும்பாணாற்றுப்படை

இருநிலம் கடந்த திருமறு மார்பின்
முந்நீர் வண்ணன் பிறங்கடை[1] (29-30)

என்று சோழனைச் சிறப்பிக்கும். சோழனைத் திருமாலின் பின்தோன்றலாகப் போற்றும் இத்தொடரில் இராமாவதாரக் கொள்கை புதையுரையாக உள்ளது. சோழர்களின் சூரிய குலத்தில் உதித்த இராகவனை நாராயணனின் அவதாரமாகப் பரவிய சூழலிலேயே கவிஞன் அவ்வாறு பாடியிருக்க முடியும். சங்க காலத்திலேயே இராமனின் இறைமை ஏற்றம் பெற்றதால்தான், நான்காம் நூற்றாண்டில் எழுந்த சிலப்பதிகாரம், நாபித் தாமரையில் நான்முகனைத் தோற்றுவித்த நாராயணன் இராமனாகப் பிறந்து துயருற்றதைப் பழங் கதையாகக் கூறும்.

தாதை ஏவலின் மாதுடன் போகிக்
காதலி நீங்கக் கடுந்துயர் உழந்தோன்
வேத முதல்வன் பயந்தோன் என்பது
நீ அறிந்திலையோ? நெடுமொழி அன்றோ?[2]

என்று கோவலனிடம் கூறுவார் கவுந்தியடிகள்:

மூவுலகும் ஈர் அடியான் முறைநிரம்பாவகை முடியத்
தாவிய சேவடி சேப்பத் தம்பியொடும் கான்போந்து

---

1. இரு-பெரிய; கடந்த-அளந்த; திருமறு-திருவாகியமறு; முந்நீர் வண்ணன்-கடல் போலும் நிறத்தை உடையவன். பிறங்கடை-வழித் தோன்றல். (வாமனவதாரத்தில்) உலகளந்தவனும், மார்பில் ஸ்ரீவத்ஸம் உடையோனும் கடல் வண்ணனுமான திருமாலின் பின் தோன்றல் என்பது பொருள்.

2. ஊர்காண் காதை 46-49. தாதை-தயரதன்; மாது, காதலி-சீதை; வேத முதல்வன் பயந்தோன்-பிரமனின் தந்தை; நெடுமொழி-புராணக் கதை (பழங்கதை).

சோவரணும் போர் மடியத் தொல் இலங்கை கட்டழித்த
சேவகன் சீர் கேளாத செவி என்ன செவியே[1] ?

என்று ஆய்ச்சியர் பாடுவதும் கருதத்தக்கது, பௌத்த காவியமாம் மணிமேகலையும் இலங்கை சேர்வதற்கு அணை அமைக்கும் பொருட்டு வானரங்கள் மலைகளைக் கடலில் எறிந்ததை உவமையாக ஆளும்போது, இராமனை

நெடியோன் மயங்கி நிலமிசைத் தோன்றி[2]

என்னும் தொடரால் குறிப்பிடும்.

ஆழ்வார்கள் இராமாவதார நிகழ்ச்சிகளில் ஈடுபட்டு உணர்ச்சி மயமான பாடல்களைப் பாடினர் என்பதை நாம் அறிவோம். அவற்றில் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தக்கது, குகனோடு தோழமை கொண்ட இராமன் பண்பில் திருமங்கை யாழ்வார் ஈடுபட்டுப் பாடுவதாகும்.

ஏழை, ஏதலன், கீழ்மகன் என்னாது
இரங்கி, மற்று அவற்கு இன்னருள் சுரந்து,
மாழை மான் மடநோக்கி உன் தோழி,
உம்பி எம்பி என்று ஒழிந்திலை: உகந்து
தோழன் நீ எனக்கு இங்கு ஒழி என்ற
சொற்கள் வந்து அடியேன் மனத்து இருந்திட,

---

1. ஆய்ச்சியர் குரவை, ''படர்க்கைப் பரவல்''. ஈரடியான்-இரண்டு அடிக்கு; நிரம்பாவகை - குறைவுபடும் வகையில்; தாவிய - (வாமனாவ தாரத்தில்)தாவி அளந்த; சேப்ப-சிவக்க நடந்து; தம்பி - இலக்குவன்; சோ-ஓர் அரண்; கட்டழித்த - காவலை அழித்த

2. உலக அறவி புக்க காதை. 9. நெடியோன்-திருமால், ஏனைய சமயங்களைப் பரிவுடன் புரியும் மனவிரிவு இல்லாத பௌத்தரானதால் திருமாலின் அவதாரத்தை மயக்கத்தால் (மயக்கம் - அவித்தை) நேர்ந்தது என்றார் ஆசிரியர்.

ஆழி வண்ண! நின் அடியிணை அடைந்தேன் —
அணி பொழில் திருவரங்கத் தம்மானே![1]

பிறப்பும், படிப்பும், செல்வமும், செல்வாக்கும் ஒரு பொருட்டன்று என்பதை உணர்ந்து, உளத்தூய்மையே கருதத்தக்கது என்பதைத் தெளிந்து, நாவாய் வேட்டுவனையும் சரிநிகர் சமானமாகக் கருதும் சிறப்பியல்பை இங்குக் காண்கின்றோம். அனைவரையும் தழுவும் அன்பின் வடிவாக இராமன் உயர்கிறான். பேராசிரியர் தெ. பொ. மீ. கூறுவதுபோல், இந்தச் செய்தியே கம்பன் காவியத்தின் இதயமாக உள்ளது.

V எபிரேய மதம் போற்றும் பூர்வ கதை

இராமாயணக் கதையைப் போல் துறக்கநீக்கக் கதையும் தொன்று தொட்டு வளர்ந்து வந்ததே. இதற்குப் பழமையான இலக்கியச் சான்றாக உள்ளது, பைபிள் பழைய ஏற்பாட்டின் ஆதி ஆகமத்தில் வரும் விலக்கு மரக்கதையே (அதி. 2,3) ஆகும். அதன் சாரம்.

உலகை உண்டாக்கிய ஆண்டவன், அதன் அதிபர்களாக ஆதாமையும் ஏவாளையும் படைத்து, அவர்கள் பல்வகை தருக்களின் கனிகளைப் புசித்து மகிழ்ந்து வாழ்வதற்காக ஈடன் தோட்டத்தைத் தோற்றுவித்தான். நிறைவாக உரிமை வழங்கிய இறைவன், ஈடன் தோட்டத்திலிருந்த அறிவு மரக் கனியைப் புசிக்கக் கூடாதென்ற தடை மட்டும் விதித்திருந்தான். நன்மை தீமைகளை இனம்காணும் அறிவை வழங்கும் அந்தப் பழத்தைத் தின்றால், அதைப் புசிக்கும் நாளிலேயே மனிதன் மாய்வான் என்று எச்சரித்திருந்தான் இறைவன். ஆனால் அந்த விருட்சத்தின் கனியைத் தின்றால் மேல்உலகத்

1 பெரிய திரு மொழி 5.8.1. ஏதலன் - அயலான்; மாழை-இளமை. மடநோக்கி - மென்மையான பார்வையை உடையவள் (சீதை). உம்பி எம்பி என்று-எம்பி உம்பி (என் தம்பி உன் தம்பி) என்று ஒழிந்திலை - (சொல்லதோடு) முடித்தாய் இலலை; இங்கு ஒழி - இங்குத் தங்குவாயாக.

தேவரின் தன்மையை அடையலாம் என்று தோட்டத்துப் பாம்பு ஒன்று ஏவாளுக்கு ஆசை காட்ட, அவள் மோசம் போனாள். விலக்கு மரக்கனியை அவளும் உண்டு தன் கொழுநனும் உண்ணச் செய்தாள். தாம் நிர்வாணிகளாயிருப் பதைப் பற்றிச் சிறிதும் வெட்கப்படாதிருந்த ஆதாமும் ஏவாளும் விலக்குமரக்கனியைப் புசித்தவுடன் தம் அம்மண நிலையை உணர்ந்து, அத்தி இலைகளை ஆடையாகத் தைத்து இடையில் அணிந்தனர்.

ஆதாமையும் ஏவாளையும் உசாவிய பின் தீர்ப்பை வழங்கினான் இறைவன்:

வஞ்சியை வஞ்சித்த நஞ்சே!
எஞ்சாப் பழியுறுவாய் நீயே !
ஊர்ந்தே நகர்ந்து, புழுதியே உண்டு,
படர்வாய் இடரில், ஆண்டெலாம்.

இது பாம்பை நோக்கிப் பகர்ந்தது.

பன்னகத்தின் சொற்கேட்ட பேதாய்!
துன்னிய அன்பினன் நன்றியால்
கன்னி கழிந்துக் கருவுற்றால்
இன்னல் பல துய்த்தே
சேய் ஈன்று தாயாவாய்!
மேலும்,
நேயமாய் நீ விழையும் நாயகற்கு
ஏய்ந்த தாரமாய்த் தாழ்ந்து நிற்பாய்[1]

இது ஏவாளை நோக்கி இயம்பியது.

மண்ணிலிருந்து உனை வனைந்தேன், மைந்த!
நீ மண்ணாவது திண்ணம், மானிட!

---

1 பன்னகம்-பாம்பு. துன்னிய அன்பினன்: இன்பமாயினும் துன்பமாயினும் அன்னியோன்னியமாக உள்ள அன்பன்; இங்கு ஆதாம்; நன்றி-நன்மை.

நண்ணிய நன்னுதலாள் பெட்டாங்கு ஒழுகி
என் புண்ணிய ஏவலை எடுத்தெறிந்தாய்.
அறிவுக் கனியை நீ புசித்ததால்
முறிவுற்றது பூமியின் பாங்கு.
பழியுற்ற புவியில்
இழிவுற்ற முட் செடியே
இயல்பாக முளைக்கும்,
எனவே,
அயரா துழைத்துழந்தே பெறுவாய்
உயிர் பேணும் உணவுப் பொருளை.

இது ஆதாமுக்குச் செய்த அறிவிப்பு.

மூவர்க்கும் தண்டனை வழங்கிய மாதேவன், அத்துடன் அமைந்தான் அல்லன். ''நம்மவரில் ஒருவன் போல, நரனும் நன்மை தீமைகளைப் பகுத்தறியும் தரம் பெற்றுவிட்டான். அவன் இங்குள்ள உயிர் மரக்[1] கனியையும் பறித்துப் புசித்து, இறவாநிலை மேவினல் என் செய்வது?'' என்று யோசனை செய்த ஈசன் இருவரையும் ஈடன் தோட்டத்திலிருந்து வெளியேற்றினன்.

வெவ்வேறு நோக்கில் பல்வகை உண்மைகளை விளங்கச் செய்யும் வளமார்ந்த பூர்வகதை இது.

முதலாவதாக, இயற்கையை அண்டி வாழ்ந்த மனித சமூகம், தன்முயற்சியால் இயற்கை வளத்தைப் பயன் படுத்திப் பொருளை உற்பத்தி செய்யும் நிலைக்கு முன்னேறி யதைக் குறிக்கும் கதை இது. தொடக்க காலத்தில், மனித சமூகங்கள், காய்கனி கிழங்கு இலைகளைக் கிடைத்தது கிடைத்தவாறு தின்று பசியைப் போக்கியும், நதிகளிலும் நீர் ஊற்றுக்களிலும் கிடைத்த தண்ணீரைப் பருகி தாகத்தைத் தணித்தும், குகைகளிலும் மரக்கிளைகளிலும் பதுங்கித் தட்ப

---

1 அமரவாழ்வை அளிக்கவல்ல கனிகள் குலுங்கும் உயிர் மரம்.

வெப்பக் கொடுமையிலிருந்து தற்காத்தும் வாழ்ந்தன. ஈடன் தோட்டத்தின் கனிகளைத் தின்று வாழ்ந்த ஆதாமும் ஏவாளும் அந்தத் தொடக்ககால நிலையைக் குறிப்பர்.

உழவுப் புரட்சியால் உற்பத்தி பெருகியது. ஆனால் பயிர்ச்செலவு செய்வோர் நெற்றி வியர்வை நிலத்தில் விழப் பாடுபடவேண்டும். பாடு இல்லாவிட்டால் கேடு உண்டாகும். உழவுக்குரிய கழனியில் விழல் மண்டும் அல்லது புழுதி பறக்கும். எனவே, ஈடன் தோட்டத்திலிருந்து வெளியேற்றப்படும் ஆதாமும் ஏவாளும் அரும்பாடுபட்டே உணவுப் பொருளைப் பூமியிடமிருந்து பெறுவர் என்று இறைவன் கூறுவது பொருளுடைத்தாகிறது. சுருங்கக் கூறின், இயற்கையையே நம்பி வாழும் காட்டு மனிதச் சமூகம், சுயமுயற்சியால் இயற்கையைப் பயன்படுத்திப் பொருளை அடையும் வேளாண்மைச் சமூகமாக மாறுவதைக் குறிப்பது இந்தப் பூர்வகதை.[1]

எளிதில் கிடைப்பதை உண்டு வாழ்ந்த காட்டுச் சமூகம் தாய்வழிச் சமூகமாக விளங்கியது என்பர் மானிட இயலார்[2]. கலவிக்குத் தடை ஏதும் விதிக்காத அந்த இளம்பருவச் சமூகத்தில் நடுநாயகமாகவிருந்தவள் தாயே. இந்தத் தொல்கால நிகழ்ச்சியின் நினைவு ஆதாம் இறைவனிடம்

---

1. Cf. Paradise Lost: Books IX-X edited by J. Martin Evans (Cambridge University Press, 1973), pp. 170-71.

2. தொடக்க காலச் சமூகத்தில் பொருள் உற்பத்தி ஏதுமில்லை; கிடைத்த காய்கனிகளையும் சிறு பிராணிகளையும் அது உண்டு வாழ்ந்தது; அச் சமூகத்தில் தாய் உரிமையே நிலவியது. வேட்டையாடலும் அதனைத் தொடர்ந்து கால்நடை வளர்ப்பும் தலைமைநிலை மேவியபோது, தந்தை வழிச் சமூகங்கள் அமைந்தன. வேளாண்மையைக் கண்டவர் பெண்களே. குடியிருப்புக்கு அருகில், தோட்ட-விவசாயம் செய்த சமூகங்களில் தாய் உரிமை ஓங்கியது- ஆனால் நிலந்தைக் கட்டையின் கூர்முனையால் கொத்திக் கிளறிச் சாகுபடி செய்யும் முறைக்குப் பதிலாகக் கலப்பையால் உழுது பயிர் செய்யும் முறை பெரு வழக்கானபோது, தந்தைவழிச் சமூகம் நிலை கொண்டது.

இயம்புவதில்—ஏவாள் கனியைக் கொடுத்ததால் அதனை உண்டேன் என்று இயல்பாக இசைப்பதில் – புலனுகும், கலப்பை விவசாயம் செய்யும் சமூகம் தந்தை வழி ஏற்பாட்டையே காணும். அதற்கு ஏற்ப, ஏவாள் ஆதாமுக்கு அடங்கி வாழவேண்டுமென்று 'தண்டிப்பான்' ஆண்டவன்.

உளவியல் நோக்கிலும் இந்தப் பூர்வகதை பொருளுடைத்து: தாய்ப்பறவையின் விழிப்பான காவலில் வளரும் கூடுவாழ் குஞ்சுகள் போல், பெற்ருேர் பாதுகாப்பில் சிறுவர் வளர்தல் நன்றே. ஆனுல் மக்களுக்கு வயதுவந்த பின்பும் அந்த அரவணைப்பு நீடித்தால், அது அவர்களின் தன்னம்பிக்கைக்கும் சுயமுயற்சிக்கும் கேடு சூழலாம். எனவே, தந்தையுடன் இகலியோ அவர்தம் வேண்டா வெறுப்பான அனுமதியைப் பெற்ருே அருஞ்செயலாற்றும் மக்களைப் பூர்வ கதைகள் போற்றும். கடவுட் கருத்தை மதியாது செயலாற்றிய ஆதாமும் ஏவாளும் இந்த வகையினரே என்பது தக்கதே.

வேருேர் உளவியல் உண்மையும் இக்கதையில் பொதிந்துள்ளது. பால் வேற்றுமையின் மர்மத்தை உணர்வதற்கு முன்னுல், ஆதாமும் ஏவாளும் நாண உணர்வு ஏதுமின்றி நிர்வாணிகளாக வாழ்ந்தனர். பால்உணர்வும் கலவி வேட்கையும் உண்டானவுடன், அம்மண நிலையினை உணர்ந்து நாணம் மேலிடுவது இயல்பே எனவே அறிவுக்கனியைத் தின்றவுடன் இருவரும் அத்தி இலைகளைத் தைத்து அரையில் அணிகின்றனர். சமுதாய வளர்ச்சிக் கோணத்தில் நோக்கும்போது அறிவுக் கனி நாகரிகத்தின் கலைகளைக் குறித்ததென்ருல், உளஇயல் ரீதியில் உன்னி ஒரும்போது பாலுணர்வின் எழுச்சியையும், புணர்ச்சிப் பேற்றின் மர்மம் துலங்குவதையும் அறிவுக்கனி உணவு குறிக்கிறதென்போம். மேலும் சம்போகத்தின் விளைவு மகப்பேறு என்பதால், கனி தின்ற ஏவாள் பேறுகால வேதனையில் துடிப்பாள் என்று கடவுள் உரைப்பதும் பொருத்தமாகிறது.

மட்டுமீறி மக்கட் தொகை பெருகிஞல் புவியால் அப்பாரத்தைத் தாங்க முடியாதென்பதால், பிறப்போடு இறப்பும் நிகழ்வதாகத் தொல்லோர் நம்பினர். புதிய தலைமுறை வாழ்வதற்கு வாய்ப்பாகப் பழைய தலைமுறை மாய வேண்டும். உயிரினக் கருவளத்தின் தவிர்க்க முடியாத விளைவே, தனி உயிருக்கு உறுதியாக நேரும் இறுதி. அறிவுக் கனியை உண்டால் மனிதன் சாவது சரதம் என்று இறைவன் விடுத்த முன்னெச்சரிக்கையில் இந்தப் பூர்வீகக் கொள்கை புலனுகிறது.

அறிவுக்கனி உண்ணிகள் சாவு என்னும் விலையைக் கொடுத்து மக்கட்பேற்றினை அடைவர் என்ருல், வம்சம் விளங்கச் செய்வதன் மூலம் மனிதர் தம்மைப் புதுப்பித்துக் கொள்வர் என்பதே பொருள். சட்டை உரித்துத் தன்னைப் புதுக்கிக் கொள்ளும் பாம்பு—அது இறவா இனமாகவே அந்நாளில் கருதப் பெற்றது—இதற்கு வழி காட்டியாக அமைவதும் ஏற்புடைத்தே.[1]

I. ஏசுமதம் வழங்கிய புது விளக்கம்

ஏசுமதம் தோன்றியபோது ஆதாம்-ஏவாள் கதைக்குப் புத்தம்புதிய விளக்கம் எழுந்தது. அன்பையே உயிர்ப்பாகக் கொண்ட அறத்தின் மூர்த்தியும்,அனைத்து ஆற்றலும் உடைய வனுமான ஆண்டவன் படைத்தருளிய உலகில் தீமை தோன்றியது எவ்வாறு என்ற விஞவுக்கு விடையாக வந்தது அந்த விளக்கம். ஆதாமும் ஏவாளும் கடவுட்கட்டளையை மீறி அறிவுமரக் கனியைத் தின்ற குற்றத்தை முதற்பாவம் (Original Sin) என்று கணித்தது ஏசுமதம். முதற்பாவத்தின் விளைவாகச் சாவும் துன்பமும் மனிதகுலத்தை வருத்து கின்றன; மேலும், ஆதாமின் மரபினரான மனிதர் அனைவருமே குற்றங்குறைகளைப் பிறவிப் பண்பாகப்

1. G. B. Shaw's Back to Methuselah, Part I, Act I.

பெற்றதும் முதற்பாவத்தின் பயனே. இவ்வாறு மனிதர் துயர் உறுவதைப் பொருது, அவர்களை இரட்சிப்பதற்காகத் தெய்வகுமாரர் ஏசுநாதராக அவதரித்தார் என்பது கிறிஸ்தவர் கொள்கை. முதல் மனிதனின் பாவத்தால் கேடுற்ற மனிதரை மீட்கவே ஏசுநாதர் தம்மைத்தாமே சிலுவையில் பலியாகத் தந்தார். இப்பலியின் பயன் முடிவின்றி நின்று நிலவுவது. மனிதன் பாவத்தில் அடிக்கடி விழுந்தாலும் மனம் நொந்து மன்னிப்புப் பெறுவது இந்தத் திருப்பலியின் பயனே என்பது கிறிஸ்தவர் நம்பிக்கை.

ஆதாமின் முதற்பாவம், மனிதனுய்ப் பிறந்த கிறிஸ்துவின் சிலுவைப் பலி என்னும் கொள்கைகளை வகுத்து இணைத்துக் கிறிஸ்தவ இறை இயலை நிரல்பட வகுத்தவர் புனிதர் பால்[1] ஆவார் :

தேவனை மீறினன் ஒருவன்;
பலரை வருத்தியது பாவம்.
ஏவலை இயற்றினன் ஒருவன்; நெறியில்
ஏற்றம் எய்தினர் பலரே.

[ரோமானியர். அதி.5]

மரணம் வந்தது மனிதனுல்,
மாண்டவர் எழுவதும் மனிதனுல்.
அனைவரும் மாய்வர் ஆதாமில்,
யாவரும் மீள்வர் ஏசுவில்.

[I கரிந்தியர் அதி. 15]

பரமனின் பகைவனன சாத்தானே பாம்பு வடிவில் வந்து ஏவாளை முதற்பாவம் செய்வதற்குத் தூண்டினன் என்ற புதிய கொள்கையையும் விரும்பித் தழுவியது கிறிஸ்தவம். மானிடரின் குற்றங் குறைகளைத் துப்பறிந்து வழக்காடும் விண்ணக அதிகாரியாகப் பழைய ஏற்பாட்டில் காட்சிதரும்

1. பால் (பவுல்) என்னும் புனிதரைச் சின்னப்பர் என்றும் அழைப்பர்.

சாத்தான்,[1] இறைவனின் பகைவனுக ஜான் (யோவான்) கண்ட காட்சியில் (புதிய ஏற்பாட்டின் இறுதி ஏட்டில்) சித்திரிக்கப்பெறுகிறுன். மனித குலத்தை வஞ்சிப்பதையே வழக்கமாகக்கொண்ட பண்டைய பாம்பு சாத்தானே என்றும், அவன் விண்ணகத்தில் போராடித் தோற்முன் என்றும் ஜான் கண்ட காட்சி கூறும். இந்தச் செய்திகளின் அடிப்படையில், சாத்தானை மையமாகக் கொண்ட கதை வளர்ந்தது. பெருந்தேவன் ஒருவன் அதிகார வெறியால் உந்தப்பட்டு ஆண்டவனை எதிர்த்துக் கலகம் செய்தான் என்றும், கடவுள் அவனைத் தோற்கடித்து நரகத்தில் அடைத்தார் என்றும், அவன் அங்கிருந்து தப்பிவந்து ஈடன் தோட்டத்தினுள் நுழைந்து பாம்பினுள் புகுந்து ஏவாளை வஞ்சித்தானென்றும் வடிவெடுத்தது கதை. நூற்றுக் கணக்கான ஆண்டுகளாக மக்கள் உள்ளத்தைப் பிணித்த இக்கதையோடு வேறுபல பைபிள் செய்திகளையும் கருவாகக் கொண்டு, மனித அறிவுக்கு எட்டாத காலத்தையும், களத்தையும். பாத்திரங்களையும், பக்தியால் கனிந்த உள்ளத்தின் கற்பனை வளத்தால் கண்டு தெளிந்து, துறக்க நீக்கம்[2] என்னும் மாகாவியத்தைப் படைத்துவிட்டான் மில்ட்டன்.

2. காலம்

கலைக்காவியம் எழுவதற்குத் துணையாகும் சூழலும் உண்டு; தடையாகும் சூழலும் உண்டு. நாட்டின் படைப் பாற்றல் தேய்வுற்ற நாட்களில் மகாகாவியம் மலராது. வீறுர்ந்த காலத்திலோ, அதன் முன்னேடியாகவோ, அதன் பின் விளைவிலோ மகாகாவியம் தோன்றலாம். எனவே காவிய உதயம் செயற்கரிய சாதிக்கும் சகாப்தத்துடன் உயிர்த்தொடர்பு உடையது என்போம்.[3]

---

1. பார்க்க ஜோப் (யோபு) ஆகமம் அதி. 1, 2. செகரையா (Zechariah) ஆகமம் அதி 3
2. காவியப்பொருளின் சுருக்கத்தைப் பின்னுரை I ல் காண்க.
1. காவிய காலம் பற்றிய சிற்ருய்வை பின்னுரை II ல் காண்க.

i. கம்பன் பொற்காலத்தின் முன்னோடி

தமிழர் வரலாற்றில் பொற்காலத்துக்கு முன்னோடியாகத் தோன்றினன் கம்பன். இந்திய மக்களின் பண்பாடு பாடுபட்டு உயர்ந்து, குப்தர் காலத்தில் மகோன்னதத்தின் மணிமுடியை எய்திய பின்னர், வடபுலத்தில் நீண்ட இறங்கு முகப் பயணத்தைத் தொடங்கியபோதிலும், தென்புலத்தில் ஏறுமுகமே கொண்டு புதியபுதிய சாதனைகளைக் கண்டது, மாமல்லபுரத்தின் சிற்ப விசித்திரங்களும், பல்லவர்களும், சாளுக்கியர்களும் எழுப்பிய கட்டுக் கோயில்களும், இந்திய பக்திஇயக்கத்தைத் தோற்றுவித்த ஆழ்வார், நாயன்மார் களின் பாசுரங்களும், சங்கரர் கண்ட அத்வைதமும், அந்தக் காலத்தில் தென்புலத்தில்இந்தியப்பண்பாட்டின் உயிராற்றல் ஓங்கியிருந்ததை எடுத்துக் காட்டுவன. இந்த வளர்ச்சிகளின் அடிச்சுவட்டில் அவதரித்த கம்பன், இந்தப் பண்பாட்டுப் பேரெழுச்சியின் திறனும், தகைமையும் முழுமையான கலைவடிவம் பெறும் தன்னேரில்லா இந்தியக் கலைக் காவியத்தைப் படைத்தான். மேலும், கம்பன் காவியம் அரங்கேறிச் சரியாக நூறுண்டுகள் கடந்தவுடன், கி.பி. 985-ல் இராஜராஜசோழன் அரசுகட்டில் ஏறினன் என்னும் உண்மை சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தக்கது. ஏனெனில், அவனல் தமிழர் வாழ்வு முன்பின் கண்டறியாத வலிவும், பொலிவும் பெற்றுத் துலங்கியது. தமிழகம் முழுமையும் தழுவிய ஆட்சியைக் கண்ட முதல்வேந்தனை பொன்னியின்செல்வன், பிறமாநிலங்களிலும் பரவியதாகச் சோழப்பேரரசை நிறுவினன். ஏறத்தாழ இருநூறு ஆண்டு கள், தமிழ்கூறு நல்லுலகம், வீரமும் விழுமிய விவேகமும் விளக்கம்பெற்ற சோழராட்சியில் ஒற்றுமை பயின்று உயர்வு எய்தியது. சிந்தாமணி, சூளாமணி, பெரிய புராணம் முதலிய இலக்கியச்செல்வங்கள் எழுந்தன. இராமானுஜர் தோன்றி, விசிஷ்டாத்வைதம் என்னும் கோட்பாட்டைக் கண்டு, விமோசன மார்க்கமாகப் பக்தியை வற்புறுத்தினர்,

துணிச்சலான கனவும், அதிமானுட முயற்சியும், மலைப்பூட்டும் சாதனையும் பேரரசுச்சோழர் காலத்தின் இயல்புகளாக ஒளிர்ந்தன. பத்தாயிரத்துக்கு மேற்பட்ட விருத்தங்களை உடைய பாரகாவியத்தை வடிவழகோடு கம்பன் பாடியதைப் போலவே, பாரதத்தின் மிகப் பெரிய ஆலயமாக, ஏறக் குறைய இருநூறு அடி உயர்ந்த விமானம் உடைய தஞ்சைக் கோயிலைக் கட்டினான் இராஜராஜன். அந்தக் காலத்தின் உள்ளுயிர், எடுப்பான பெருங்கோயில்களில் மட்டுமன்று, அவற்றை அணிசெய்த எண்ணிலா நுட்பச் சிற்பங்களிலும் வெளிப்பட்டது. இந்த இயல்புக்குத் தரமான விளக்கமாகக் கம்பன் காவியம் துலங்குவதால், 'சோழர்காலக் கலைஞர்கள் அசுரஆற்றலோடு கற்பனை செய்ததை அணிமணி செய்யும் பொற்கொல்லரின் நுட்பத்தோடு நிறைவேற்றினார்கள்' என்று கீழ்நாட்டுக் கலைநிபுணரான ஜேம்ஸ் பெர்குஸன் வழங்கும் புகழுரை கம்பனுக்கும் பொருந்தும்.

ii மில்ட்டன்: பொற்காலப் பின்தோன்றல்

பிரிட்டன் கண்ட பொற்காலத்தின் பின்தோன்றலாக ஒளிர்ந்தான் மில்ட்டன். உலக வாழ்வையும், மானிட அறிவையும், ஒருங்கே இகழ்ந்த இடைக்காலக் கோட்பாட்டை அறைகூவிய மறுமலர்ச்சி (The Renaissance) 1450 அளவில் இத்தாலியில் எழுந்து அதன்பின் ஏனைய ஐரோப்பிய நாடுகளில் பரவியது. பண்டைய கிரேக்க லத்தீன் இலக்கியப் பயிற்சியால் தொடங்கி, அச்சு எந்திரத்தால் பரவிய கிளர்ச்சி அது. அழகுணர்ச்சி, அஞ்சாத ஆய்வு, தனிமனிதனின் ஆளுமையால் அக்கறை உலக வாழ்வை விரும்பித் துய்ப்பதின் விழுப்பம் முதலிய இயல்புகளைப் போற்றும் மானிட நல வாதம் (Humanism) இந்த இயக்கத்தால் ஏற்றம் பெற்றன. மறுமலர்ச்சிக் கதிரொளியால், எலிசபெத் ஆட்சிக்காலத்தில் (1558—1603) ஊக்கமும், ஊற்றமும் பெற்ற இங்கிலாந்து, முன்பின்அறியா இலக்கியவளர்ச்சியை எய்தியது. ஸ்பென்சர்,

ஷேக்ஸ்பியர், பேக்கன் முதலியோர் தோன்றி இலக்கியத்துக்கு வளம் கூட்டினர். 'பண்ணிசைக்கும் பறவைகளின்கூடு' என்று இங்கிலாந்து இசை பெறுவதாயிற்று.

அதேபோதில், போப்பாண்டவரின் தலைமையில்இயங்கும் திருச்சபையின் (Church) கட்டுப்பாடுகளை எதிர்த்தெழுந்தது சமயத்திருத்த இயக்கம் (The Reformation), சரியோ, தவறோ, தானே எண்ணித் துணிய வேண்டுமேயல்லாது, புறக் கட்டுப்பாட்டுக்குக் கண்மூடித்தனமாகப் பணியக்கூடாது என்ற மறுமலர்ச்சி நெறியில் எழுந்த இயக்கம் அது. திருச்சபையின் விதிகளுக்குச் சிறப்புத் தராது, ஒருவன் தானே திருநூலைப் பயின்று தெளிந்து, அத்தெளிவுக்குத் தக்கவாறு ஒழுக வேண்டுமென்று அறிவுறுத்திய இயக்கம் அது. அதன் தீவிரப் போக்காக முகிழ்த்த தூய்மை வாதம் (Puritanism) மில்ட்டனை ஈர்த்தது. தூய்மைவாதிகள் இங்கிலாந்தின் திருச்சபையோடு (Anglican Church) யதேச்சாதிகார முடியாட்சியையும் எதிர்த்தனர். தூய்மைவாதப்புரட்சி 1642-ல் உள்நாட்டுப் போராக வடிவெடுத்தது. 1649-ல் முதலாம் சார்லஸ் மன்னன் கழுவிலேற்றப்பட்டான்.

மறுமலர்ச்சிக் கொடையான அறிவுரிமையால் எழுந்த சமயத் திருத்தம், பாவம் செய்வதே மனித இயல்பு என்று சாற்றி, அதே மறுமலர்ச்சியால் ஏற்றம் பெற்ற மானிட நலவாதத்துக்கு இறுதி சூழ்ந்த பதினேழாம் நூற்றுண்டில் மில்ட்டன் வாழ்ந்தான் என்பது மெய்; எனினும், அவனிடம் மறுமலர்ச்சியும். சமயத்திருத்தமும் இணக்கமாகவும், நிறைவாகவும் ஒன்றின.

காம்டன் - ரிக்கிட் (Compton - Rickett) கூறுவார் :

> அவன் (மில்ட்டன்) ஆங்கில மறுமலர்ச்சியின் முடிந்த முடிவு ஆவான். படிப்படியாக, ஆனுல் உறுதியாக, அதன் பேரொளி மங்கிக் கொண்டிருந்தது. ஆனுல் மில்ட்டனிடத்தில் அது மிகு

> புகழ் மாலைஞாயிறு எனச் செஞ்சுடரொளியாகத் துலங்குகிறது; அந்தச் செவ்வானம் போலவே தனக்கே உரிய சிந்தனைச் செறிவான கருத்தாழ வனப்பைப் பெற்றிருக்கிறது[1].

இந்தக் கருத்தாழப் பார்வையை உறுதி செய்தது தூய்மை வாதப் புரட்சி. கடல்களின் அரசியாகவும், உலகத்தின் தொழிற்சாலையாகவும் ஒப்பற்ற வளர்ச்சி காண்பதற்கு இங்கிலாந்தைப் பக்குவப்படுத்திய வரலாற்றுச் சக்திகளே தூய்மை வாதப் பதாகையின்கீழ் ஆர்த்தெழுந்தன. நிலப் பிரபுத்துவ நலன்களைக் கட்டிக் காத்து, வளர்ச்சிக்கு விலங்கிட்ட கோனாட்சிக்கு எதிராக எழுந்த புரட்சி அது. அதில் விந்தை நிகழ்த்திய குடிமக்களின் உணர்வும், தெளிவும் கவிஞன் நெஞ்சைப் பிணித்தன. நாட்டில் எத்தகைய மாற்றங்களை இயற்றிச் சீராக்கம் செய்ய வேண்டுமென்பதை ஆராய்ந்து விவாதிப்பதில் உள்நாட்டுப் போரின் இடையிலும் மக்கள் ஈடுபட்டிருந்ததை அவன் வியந்து பாராட்டுவான்[2]. புரட்சி இயக்கம் அழிவுற்றதாயினும், அவனுக்கு அதனால் கிடைத்த அனுபவம், ஒப்புவமையில்லாத ஆங்கில காவியத்தின் படைப்புக்கு உறுதுணையாக அமைந்தது.

சுருங்கச் சொல்லின், கம்பன் காவியம் தமிழ் மக்களின் புத்தாக்கப் பேரெழுச்சிக்குத் தூதனாகவும், விசையூட்டியாகவும் துலங்க,மில்ட்டன் காவியம் மறுமலர்ச்சிச் சோதியின் அந்திமாலைச் செஞ்சுடராயும், வெந்திறல் மிக்க தூய்மை வாதப் புரட்சியின் பின்விளைவாயும் எழுந்தது. எனவே, எழுச்சிக் காலத்தின் துடிப்பால் கம்பனின் வாழ்க்கைப் பார்வை வளம் பெற, மன்னராட்சி மீண்டும் நிலைகொண்ட

---

1. A History of English Literature (London, 1953) பக். 178.

2. அரசாங்கத் தணிக்கையில்லாமல் அச்சடித்து வெளியிடும் எழுத்துரிமை கோரி 1644-ல் மில்ட்டன் எழுதிய ஆரியாப்பஜிட்டிக்கா (Areopagitica) என்னும் புகழ் பெற்ற உரைநடை நூலில் இவ்வாறு பாராட்டுகிறான்.

தால், மக்களின் எழுச்சித் தளர்வுற்றுத் தாழ்ந்த சூழலில், தோல்வி மனப்பான்மைச் சகதியில் சிக்கும் அபாயத்தை எதிர்க்க வேண்டிய நிலை மில்ட்டனுக்கு ஏற்பட்டது.

3. கவிஞர்

கம்பனைப் பற்றி நாம் உறுதியாக அறியும் வரலாற்றுச் செய்திகள் மூன்றே. ஒன்று, அவன் சோழ நாட்டில் காவிரியால் வளம் பெறும் திருவழுந்தூரில் தோன்றினுன் என்பது. இரண்டு, வெண்ணெய் நல்லூர்ச் சடையப்ப வள்ளலால் அவன் ஆதரிக்கப் பெற்ருன்[1] என்பது. மூன்று, அவன் இராமாவதாரத்தில் ஈடுபட்டு ஆசைபற்றி இக் காவியத்தைப் பாடினுன் என்பது[2]. திருவருட் பேருக வாய்த்த கவித்துவப் பேராற்றலோடு, பல்லாண்டு பாடுபட்டுத் திரட்டிய அறிவும் இராமகாதையின் சிறப்புக்குக் காரணம் என்பது தெளிவு. தமிழிலும், வடமொழியிலும் விளங்கிய நூல்கள் அனைத்திலும் கம்பனுக்கிருந்த நிறைவான புலமைக்குக் காவியம் சான்று பகர்கிறது. எனவேதான், 'கல்வியிற் பெரியன் கம்பன்' என்னும் உலகவசனம் எழுந்தது. ஆனுல் அந்தப் புலமையால் கவிதையின் இன்னிசைத் திறம் சிறிதும் குன்றவில்லை. 'விருத்தமெனும் ஒண்பாவிற்கு உயர் கம்பன்' என்ற புகழுரைக்குப் பாத்திரமாகும் வகையில், விருத்தப்பாவினங்களில் பல்வேறு கதிகளையும் சந்தங்களையும் ஆண்ட கவிஞனிடம் தமிழின் இனிமையும், வீறும், எடுப்பும், மிடுக்கும், முழுவிளக்கம் பெறுவன. அந்தக் கவிதையில் திளைத்த மக்கள் அவனைக் கவிச்சக்கரவர்த்தி என்று கொண்டாடினர்; 'கம்பன் வீட்டுக் கட்டுத்தறியும் கவிபாடும்' என்று வியந்து புகழ்வாராயினர்.

---

1. கம்பன் தன் புரவலன் சடையனை ஆறு இடங்களில் குறிப்பிடுகிருன் : பாயிரம், 11: I, 8, 1; I, 10, 73; VI, 7, 9; VI, 18, 263; VI 38, 38

2. "ஆசை பற்றி அறையலுற்றேன்-மற்று இக் காசு இல் கொற்றத்து இராமன் கதை அரோ! (காசு இல்-குற்றமற்ற) [பாயிரம் 4].

கம்பநாடன் கவிதையிற்போல்
கற்ருேர்க்கு இதயம் களியாதே *(தனியன்)*

என்றும்,

கல்வி சிறந்த தமிழ்நாடு-புகழ்க்
கம்பன் பிறந்த தமிழ்நாடு[1]

என்றும், அன்றும் இன்றும் பாராட்டப்பெற்று, உரைகுறுக நிமிர் கீர்த்தி உடையனுகத் திகழ்கின்ருன்.

செவிக்குத் தேன் என இராகவன்
புகழினைத் திருத்தும்
கவிக்கு நாயகன் (V, 2, 132)

என்று கம்பன் அனுமனைக் கூறுவது கவிஞனுக்கும் பொருந்தும்.

நாட்படா மறைகளாலும்
நவைபடா ஞானத்தாலும்
கோட்படாப் பதமே (IV, 2, 33)

அனுமன் உருவில் வந்தது என்று வியந்து இயம்புவான் இராமன். அந்தப் பதமே கம்பன் வடிவில் வந்ததோ என்று நாம் வியக்கும் வகையில் கம்பனின் காவியப் பூங்கோயில் அமைந்துள்ளது.

கற்றவர் படித்தும் கல்லாதவர் கேட்டும் பயன்பெறும் நூலாகத் தமிழர் வாழ்வை வளப்படுத்தி வரும் கம்பன் காவியம்போல் மில்ட்டன் காவியம் செல்வாக்குப் பெற்ற தில்லை. எனினும், ஆங்கிலக் கவிதைக்கலையின் செம்மைக்கு உச்சவரம்பாகத் துலங்குவது துறக்கநீக்கம். ஒரு சொல்லை மாற்றினும், ஓசை மாறி, இசை தவறி அமைதிகெடும் என்பர் ஆய்வாளர். எதுகையில்லாப் பாவினம் (blank verse) சிறந்த பொருளை எடுத்துரைக்கும் நீண்ட கவிதைக்கு முற்றி

1. பாரதி, "செந்தமிழ் நாடு," 21-22

லும் ஏற்றது என்பதை மெய்ப்பித்த நூல் அது. பைபிளிலும், அதன் விளக்கமாகவும், விமர்சனமாகவும் பெருகிய பல நூல்களிலும், கிரேக்க, லத்தீன், இத்தாலிய மகாகாவியங்களிலும் கவிஞன் எய்திய புலமைக்குத் துறக்க நீக்கம் சான்று கூறும். அந்தக் காவியத்தைப் படைப்பதில் கவிஞனுக்குக் கை கொடுத்த நூல்கள் எவை எவை என்பதைக் குறித்து அறிஞர் பலர் பாடுபட்டுத் திரட்டிய விவரங்களிலிருந்து விளங்குவது என்ன? B. ராஜன் ரத்தினச் சுருக்கமாகக் கூறுவதுபோல, "துறக்க நீக்கத்தின் உண்மையான மூலாதாரம் மேலைய நாகரிகமே[1]" என்ற முடிவைத்தான் அனைத்துச் செய்திகளும் ஒருங்கே வற்புறுத்துகின்றன. மேலைய நாகரிகத்தின் நிறைவான வெளியீடாகத் திகழும் இந்நூல் 'நிறைவான புலமைக்கு இறுதிப் பரிசு' என்றுபோற்றப்பெறுவதில் வியப்பில்லை.

4. கொள்கை

தேசியமும், சர்வ தேசியமும் இணக்கமாக இணைவதின் இன்றியமையாமையை நல்லறிவாளர் வற்புறுத்தும் நாட்களில் நாம் வாழ்கிறோம். சர்வ தேசியம், தேசியத்தில் வேர் விட்டு நிலைகொள்ள வேண்டுமென்பதிலும் அவர்கட்கு உடன்பாடே. ஒருவன்தன் மொழி, நாடு, பண்பாடு, பாரம்பரியம் ஆகியவற்றை நெஞ்சார நேசித்துப் புனிதமாகப் போற்றுவது அவனுக்கு உரிமையும், பெருமையும், கடமையும் ஆகும். எதிர்நோக்கும் பொறுப்பை மறப்பதற்காகப் பண்டைய பெருமை பற்றிய அதீத கற்பனையில் தஞ்சம் புகுவதாகவோ, ஊக்கமும், ஊற்றமும் தரவல்ல வெளி நாட்டுக் கருத்துக்குத் தடை எழுப்பும் கிணற்றுத்தவளை மனப்பான்மையாகவோ, போர் நாய்களைக் கட்டவிழ்த்து விடும் கொடுமைக்கு உந்தித் தள்ளும் வெறியான பிறநாட்டுப் பழிப்பாகவோ தேசியம் கேடுறக் கூடாது. நம்முடைய குற்றங் குறைகளை நம்மிட

1. Paradise Lost Books I and II Ed. B. Rajan (Bombay, 1964) P. XV.

மிருந்தே மறைப்பதற்கோ, அவற்றை அகற்ற வேண்டுமென்ற ஆர்வத்தைத் தணிப்பதற்கோ தேசியம் பயன்படக் கூடாது. நலமார்ந்த தேசியம் சர்வதேச நல்லுறவைப் பேணும் நயத் தக்க நாகரிகமாகக் கருதப்பெறும் இந்த நவீன நோக்கே கம்பனுக்கும், மில்ட்டனுக்கும் அவர் தம் காவிய முயற்சி களில் ஊட்டமும், ஊக்கமும் தந்தது.

I. தமிழகத்திடம் தணியாக் காதல்

கம்பன் தமிழையும் தமிழகத்தையும் நேசித்தான். 'என்றும் உள தென் தமிழ்'[4] ஆதிசிவன் அருளால் தோன்றி அகத்திய முனிவரால் இலக்கணம் வகுக்கப் பெற்றதென்று[5] செம்மாந்து பேசுவான் கவிஞன். காவியத் தலைவனே வட மொழிக்கலைகளோடு தமிழ்நூல்களையும் கசடறக் கற்றுத் தேர்ந்தவன் என்பது கம்பன் தரும் காட்சி[6]. பொதியமலைத் தமிழ்ச் சங்கத்தை அடைந்தால், தமிழிலக்கிய இன்பத்தில் ஈடுபட்டு அங்கேயே தங்கிவிடுவர் என்பதால், மலையைத் தொழுது தம்வழி ஏகுமாறு வானர வீரர்களை எச்சரிப்பான் சுக்கிரீவன்[7]. ஏழுலகும் புகழும் முத்தும் முத்தமிழும் வழங்கு வதால், பாண்டியநாடு தேவர் வாழும் பொன்னுலகினும் உயர்ந்தது என்பான் கம்பன்[8]. துறக்கம் உற்றார்போல் சோழ நாடு அடைந்தோரும் தம் பழைய உணர்வை மறந்து அந்நாட்டில் பிறந்தார் போலவே அங்கு வாழ்ந்து மகிழ்வர் என்பதால், அந்நாட்டை விரைந்து கடக்குமாறு வானரர்க்கு அறிவுறுத்துவான் சுக்கிரீவன்[9]. கம்பனுக்குக் காவிரியினும் புனிதமான ஆறு ஒன்றில்லை. 'கங்கை என்னும் கடவுள் திருநதி'[1] யையும் 'பொன்னியைப் பொருவும் கங்கை'[2] என்றே

---

4. III, 3, 47
5. III, 3, 41
6. II, 4, 136
7. IV, 12, 31
8. IV, 14, 52
9. IV, 12, 30
1. II, 6, 10
2. I, 9, 5

கூறுவான். பஞ்சவடியில் ஓடும் நதியை விதந்தோதும் அகத்தியரும், 'தெய்வப் பொன்னி எனலாய புனலாறும் உள[3]' என்றுதான் மொழிவார். கவிஞன் கற்பனையில் உயிர்த்தெழும் கோசலமும், 'காவிரி நாடன்ன கழனி நாடு' எனப் பெறும். பண்களைப் போல் இனிமையாகப் பேசும் கடைசியர் (உழத்தியர்), உண்ட கள் ஒழுகும் கடைவாய் உடைய மள்ளர்[5] (மருதநில மக்கள்) சிறிய யாழில் தெளிந்த இசையை வழங்கும் பாணர்[6], கொடிச்சியர்[7] (குறிஞ்சி நில மகளிர்), சீறூர்களில் வாழும் எயினர்[8] (பாலை நில மக்கள்), ஆயர்[9], முத்துக்களைக் கொண்டு வீடு கட்டி விளையாடும் நுளைச்சியர்[1] (செம்படவர் குலப் பெண்கள்) ஆகியோர் கோசலத்தில் வாழ்ந்தனர் என்று படிக்கும் போது, தமிழ்க்குலங்களைக் கம்பன் கோசலத்தில் குடியேற்றியுள்ளான்[2] என்பதை இன்ப அதிர்ச்சியோடு உணர்ந்து வியக்கிறோம். ஆதிகாவியத்தின் கோசலம் நெய்தலில்லா உள்நாடே ஆயினும், கடல் வணிகம் கண்ட தமிழ்க் கவிஞன் படைத்த கோசலத்தில், பொருளோடு சென்ற கப்பல்கள் பொன்னோடு மீண்டு சுமையை இறக்கிக் களைப்பாறுகின்றன'[3].

ii. புதுமைச் சமுதாயப் பேரார்வம்

நவீன விஞ்ஞானமும் எந்திர நுட்பமும் தோன்றுவதற்குப் பன்னூறு ஆண்டுகட்கு முன் வாழ்ந்தான் கம்பன்,

---

3. III, 3, 58
4. II, 12, 1
5. I, 2, 10
6. I, 2, 8
7. I, 1, 13
8. I, 1, 14
9. I, 1, 15

1. I, 2, 30
2. இதனைக் கம்பன் காலம் பற்றிய கட்டுரையில் ஏ. சி. பால்நாடார் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்:
Tamil Culture, April 1958, P.156.
3. I, 2, 19

எனினும், நாட்டின் இயற்கை வளமும் மக்களின் உழைப்புத் திறனும் பொருளாக்கப் பெருக்கத்துக்கு வகைசெய்தன. உழவும், தொழிலும் உள்நாட்டு வெளிநாட்டு வாணிகமும் சிறந்தோங்கின. அதனுல் கிளர்ந்தெழுந்த கவிஞன் கற்பனை, அவனியில் வாழ்வோரை யெல்லாம் தழுவும் அருள் நோக்கில் பொருட்செல்வம் பயன்பட்டு இன்மையும் புன்மையும் இல்லா தொழிக்கும் காட்சியைக் கண்டது. அந்த ஒளிக்காட்சியே (Vision) இராமனை ஈன்ற கோசலமாக உருவெடுத்தது. அதனுல் மனிதன் மனிதனுக்கு இழைக்கும் கொடுமையை அவன் காண மறுத்தானல்லன். பேரரசுகள் நிலைகொண்டு பொருள் வளம் பெருக்குவதால் மட்டும் தான் விரும்பும் இலட்சியச் சமுதாயம் மலராது என்பதைத் தேர்ந்து தெளிந்தவன் கம்பன். உண்மையில், அரசியல் பொருளாதார வளர்ச்சியோடு அதிகார ஆணவமும் செல்வச் செருக்கும், சமயத் தருக்கும், சாதிப் பித்தும், பேராசையும், பிறநாட்டுப் பழிப்பும், போர் வெறியும் வளர்ந்தோங்குவதைக் கண்டான். இந்தத் தீமைகளால் ஆதாய வேட்கையும் ஆணவ வெறியும் கோலோச்சும் ஏகாதிபத்திய அமைப்பே எழுமென்று அஞ்சி, அந்த அபாயத்தை இராவணன் ஆண்ட இலங்கை வாயிலாகக் கவிஞன் புலப்படுத்தினுன். இரக்கம் என்ற பொருளுக்கு இடமில்லாத அரசியலின்[4] அழிவைக் குறிப்பது இராவணவதம். வரலாற்றுச் சிறப்புடைய இப்பெருஞ் செயலைச் சாதித்தது, தோழமை நெறியில் இராமன் உருவாக்கிய தேசிய ஒற்றுமை. அந்தச் சாதனையின் விளைவு, இலட்சிய கோசலத்தின் அனைத்திந்திய விரிவாக்கம், பாரதம் முழுமையும் தழுவிய இராம ராஜ்ய உதயம்.

iii. சர்வ சமய சமநோக்கு

இராமன் தேசத்தின் பொதுத் தலைவனுகத் துலங்க வேண்டுமெனில் அவன் சமயப் பிரிவுகளைக் கடந்தவனுக

4. "இரக்கம் என்று ஒரு பொருள் இலாத நெஞ்சினர், அரக்கர் என்று உளர்சிலர். அறத்தின் நீங்கினுர்" என்று தண்டகமுனிவர் இராமனிடம் கூறுவர் (III, 3, 12)

விளங்குவது இன்றியமையாதது. கம்பனே உட்பிரிவு வாதத்துக்கு ஒருப்படாதவன். ''சகிப்புத் தன்மை இந்து மதத்தின் தலையாய கொள்கை; அது, கண்டிப்பாக ஒதுக்குவதைக் காட்டிலும் தன்மயமாக்குவதையே பெரிதும் விரும்பும்''[5] என்பதையும், ''உண்மை ஒன்று. உயர்ந்தோர் அதைப் பல பெயரால் அழைப்பர்[6]'', என்னும் ரிக்வேத நல்வாக்கே இந்து மத அடிப்படை என்பதையும் கம்பன் நன்கறிவான்.

நீதியால் வந்தது ஒரு
நெடுந் தரும நெறி அல்லால்
சாதியால் வந்த சிறு
நெறியறியான், என் தம்பி[7]

என்று கும்பகருணன் வீடணனைக் கூறுவது கம்பனுக்கும் பொருந்தும், எனவே, இமயத்தில் தோன்றிக் கடலில் கலக்கும் சரயு நதி, இடையில் பல கால், ஏரி, வாவிகளில் பிரிந்து பரவியது-ஒன்ருய் நின்ற பரம்பொருள் வெவ்வேறு இடங்களில் பக்தர்கள் விரும்பியவாறு வேறு வேறு உருவும் பெயரும் கொண்டு பரவி நிற்பது போலிருந்தது[8] என்பான் கம்பன். ''அரியும் சிவனும் ஒண்ணு; அதை அறியார் வாயில் மண்ணு'' என்னும் பழமொழியை விளக்குவதாக மற்ருேர்

---

5. Basham,. P: 312
6. ஏகம் ஸத் விப்ரா பஹுதா வதந்தி (ரிக்வேதம், 1, 164)
7. VI, 15, 354
8. கல்லிடைப் பிறந்து, போந்து,
    கடலிடைக் கலந்த நீத்தம்.
  எல்லையில் மறைகளாலும்
    இயம்ப அரும்பொருள் ஈதுஎன்னத்
  தொல்லையின் ஒன்றே ஆகித்
    துறைதொறும் பரந்த சூழ்ச்சிப்
  பல்பெருஞ்சமயம் சொல்லும்
    பொருளும்போல் பரந்த தன்றே.

(கல்-இமயம்; நீத்தம்-(சரயு) வெள்ளம்; எல்லையில்-அளவில்லாத; இயம்பு அரும் பொருள்-சொல்வதற்கரிய பரம்பொருள் (போன்றது); துறைதொறும்-இடந்தொறும்; சூழ்ச்சி-ஆராய்ச்சி; சமயம்-சமயநூல்)

விபரீத உவமையை[9] அருந்ததி மலையைப் பேசும் சுக்கிரீவன் ஆள்கிறான்:

"அரன் அதிகன்; உலகு அளந்த அரி அதிகன்"
என்று உரைக்கும் அறிவிலோர்க்குப்
பரகதி சென்று அடைவு அரிய பரிசேபோல்
புகல் அரிய பண்பிற்று ஆமால்." (IV, 12, 24)

எனவே, இராமன் திருமாலின் அவதாரம் என்னும் வழி வழி வந்த கொள்கையைத் தழுவும்போதே, வாய்ப்புக் கிடைக்கும் போதெல்லாம், மும்மூர்த்திகளின் கூட்டவதார மென்றே, மும்மூர்த்திகளுக்கும் மூலமான முழுமுதற் பொருளின் அவதார மென்றே, கம்பன் இராமனைச் சித்திரிப்பதில் வியப்பில்லை. அனுமன் இராவணனிடம் இயம்புவான்:

மூலமும் நடுவும் ஈறும்
இல்லது ஓர் மும்மைத்து ஆய
காலமும் கணக்கும் நீத்த
காரணன்—கைவில் ஏந்திச்
சூலமும் திகிரி சங்கும்
கரகமும் துறந்து, தொல்லை
ஆலமும் மலரும் வெள்ளிப்
பொருப்பும் விட்டு அயோத்தி வந்தான்[1]
(V, 12, 80)

அன்புநெறியில் அகிலத்து மக்களை ஒருசேரத் திரட்டும்

---

9. வழக்கமான உவமானத்தை உவமேயமாக்கி, உவமேயத்தை உவமானமாக்குவது விபரீத உவமை. தெரிந்தது கொண்டு தெரியாதது விளக்குவது போக, யாவரும் அறிந்த ஒன்றைச் சொல்லும்போது, அறியாதவர் அறியவும், அறிந்தவர் நினைவு கூரவும் ஓர் உண்மையை விளக்குவது கம்பனின் விபரீத உவமை.

1. சூலம் சிவனுக்கும் சங்கும் சக்கரமும் (திகிரி) திருமாலுக்கும்; கரகம் பிரமனுக்கும் உரியன; ஆலம்—(பாற்) கடல்; வெள்ளிப் பொருப்பு—கைலாயம; மும்மூர்த்தி வடிவான முழுமுதற்பொருள் அவர் படைகளை விடுத்து இருப்பிடங்களை நீங்கி, இராமனாக அயோத்தியில் அவதரித்தது.

தோழமைப் பண்பால் சிறந்த முன்மாதிரித் தலைவனைப் படைத்தது இச்சமய நோக்கே.

IV. ஆங்கில மொழியிடம் அளவிலா அன்பு

மில்ட்டனும் தாய்மொழியையும், தந்தையர் நாட்டையும் நேசித்த நம்பியாவான். பத்தொன்பது வயதிலேயே, லத்தீனுக்குத் தனியிடம் தந்த கல்லூரி விழாவில்

வணங்கினென் மொழியே! உழைத்த நாவுக்கு
உணங்கிய திறலால் நல்கினை மழலை![2]

என்று ஆங்கிலத்தில் தாய்மொழியை வழுத்திக் கூடியிருந்தோரை வியப்பிலாழ்த்தியவன் மில்ட்டன். ஆங்கிலத்தில் அழியாக்காவியம் படைக்கும் ஆர்வத்தை அவன் அப்பேச்சிலேயே வெளியிட்டான். 1629-ல் அவன் லத்தீனில் எழுதிய 'ஆரும் இரங்கற்பா'வில், விண்ணக, நரக, மாவீரப் பொருள்களைப் பாட விழையும் கவிஞன், மதுவும், புலாலும் விலக்கியும், மாசில்லாத் தூய்மை பேணியும் வாழ வேண்டும் என்பான். ஏனெனில்,

பண்ணிசைக்கும் பாவலன்
விண்ணவர்க்கு அர்ச்சகன்
பண்ணவன் ஒளிரும்
எண்ணமும் சொல்லும்
ஒண்ணிய புண்ணியன்.[3]

பண்டைய பிரிட்டிஷ் மன்னனான ஆர்தரைப்பற்றிக் காவியம் பாட அவன் விழைந்தானென்பது மான்சஸ் (Mansus 1689)[4] என்னும் லத்தீன் கவிதையில் புலப்படும். காவியமோ,

---

2. 'At a Vacation exercise', Hughes, P. 30.

3 Hughes, P.52

4. தாஸோவின் புரவலனாக விளங்கிய மான்ஸோவுடன், இத்தாலிக்குச் சென்ற இளைஞன் மில்ட்டனுக்கு நட்பு ஏற்பட்டது. அதன் விளைவாக எழுந்த கவிதை இது. Hughes, pp. 128-130.

நாடகமோ, இசைப்பாவோ (Ode) நாட்டுக்குக் கொள்கை விளக்கமாகவும், முன் மாதிரியாகவும் சிறந்து விளங்கும் ஒன்றைப் பாடுவேன் என்று 1642-ல் அறிவித்தான் அவன்.[5] ஆனால் கோனாட்சிக்கு எதிராகக் கொதித்தெழுந்த குடிமக்கள் புரட்சியில் அவன் பங்காற்ற நேர்ந்ததால், அந்த இலட்சியம் காலங்கடந்தே கைகூடியது.

v. புரட்சி வீரன்

கவிபாடாது வாதப் பிரதிவாதக் கட்டுரை எழுதிக் கொண்டிருப்பதை மில்ட்டன் விரும்பினான்அல்லன். அது இடது கையையே பயன்படுத்துவதற்கொப்பாகும் என்பது அவன் கருத்து. எனினும், நாட்டின் அழைப்பினும் சிறந்தது ஒன்றில்லை. எனவே, நாள்தோறும் சூடேறிய கொள்கைப் போரில் அவன் எழுதுகோல் முனைப்பாக உழைத்தது. அதனால்தான், மில்ட்டன் எழுதியது அனைத்தையும் திரட்டிய கொலம்பியா பல்கலைக்கழகப் பதிப்பில் பதினாறு பாகங்கள் உரைநடைக்கும், நான்கு பாகங்களே கவிதைக்கும் ஒதுக்கப் பட்டிருப்பதைக் காண்கிறோம்.

கவிதையே தனக்குத் தலைமையான தொழில் என்று
கருதிய எந்தப்பெரிய எழுத்தாளனிடமும்
காணப்பெறாத ஏற்றத்தாழ்வு இது[6].

யாது நேரினும், எத்தனை இன்னல் வருத்தினாலும், மில்ட்டன் தன் கடமையில் தவறான், தளரான், தயங்கான்.

மில்ட்டன் படைவீரனாயிருந்திருந்தால் தன் கட்சிக்காக
உயிரையே அளித்திருப்பான். இருந்த நிலையில்
சற்றே குறைவாக மதிப்புள்ள ஒன்றை – தன்
பார்வையை-ஈந்தான்.[7]

ஆங்கிலேயர் இறைவனின் தனியன்புக்கு உரியரென்று கருதிய கவிஞன், முடியாட்சிக்கு முடிவு கண்ட தாயகம் சான்றோர்

5. The Reason of church Government: Hughes pp. 668-669.
6. Marjorie Nicolson P, 115-
7. Ibid, P. 136

ஆட்சியை நிறுவி, அறம் பிழையா அரசியலையும், சமய வாழ்வையும் கண்டு, உலகத்துக்கு முன் மாதிரியாகத் திகழும் என்று எதிர்பார்த்தான். ஆனல் மன்னராட்சியின் மறுவருகையால் அந்தக் கனவு சிதறியது.[8] அந்நிலையிலும் மனச்சோர்வுக்கு இரையானனல்லன் கவிஞன். இருபதாண்டுப் பணி விழலுக்கு இரைத்த நீராகத் தோன்றிய நிலையிலும், சூலை நோயாலும், பார்வை இழப்பாலும், வறுமையாலும், ஆதரிப்பார் இன்மையாலும், சொல்லுக்கு அடங்காத துன்பத்துக்கு உள்ளானபோதிலும், நெஞ்சுரத்துடன் காவியப்பணியில் ஈடுபட்டான் மில்ட்டன். அந்த ஊக்கத்தை அவனுக்கு அளித்தது கிறிஸ்தவ மானிட நலவாதமே (Christian humanism.)

vi. அறம் பிழையா இன்ப வாழ்வுக் கொள்கை

மில்ட்டன் ஒருவகையில் தூய்மைவாதியே. ஆயினும் 'உலகம், இகழ்வதற்குரியதன்று, இறைவன் இயற்றிய அற்புதமாகப் போற்றுவதற்குரியது' என்பது மில்ட்டன் கொள்கை. இசையும், கிரேக்க லத்தீன் கவிதையும் அவன் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டன. இல்லற இன்பத்தைப் புனிதமான ஒன்ருகப் போற்றியது கவிஞன் நெஞ்சம். தன்மான உணர்வோடும் பொறுப்போடும் சுதந்திரமாக வாழ்வது மனிதனின் சிறப்பு ஆகும் என்று அவன் வலியுறுத்தினன். இறைவன் சந்நிதியில் வாழ்கிருேம் என்னும் விழிப்பான உணர்வோடு அறிவுரிமையைப்பேணி, அறவுணர்ச்சியைப் பெருக்கி, வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ வேண்டுமென்பதே மில்ட்டன் தழுவிய கிறிஸ்தவ மானிடநலவாதமாகும். பெரும்பாலான மக்கள் இந்தவழியை விரும்பித் தழுவார் என்பதை முடியாட்சியின் மறுவருகை அவனுக்கு உணர்த்தியதென்பது உண்மை.

---

8. முடியரசுக்கு எதிரான புரட்சியின் வெற்றியில் பூத்த புத்தாட்சி, அதன் தலைவன் ஆலிவர் கிராம்வெல் 1658-ல் காலமான பின்பு, நிலைகொள்ள முடியவில்லை. 1660-ல் முடியாட்சி மறு வருகை (Restoration) தந்தது; இரண்டாம் சார்லஸ் அரியணை ஏறினன்.

எனினும் கடவுட் கருணையாலும், திருவருட் தொண்டர்களின் தியாகத்தாலும் மனிதகுலம் உய்வுபெறும் என்ற நம்பிக்கையை அவன் இழந்தானல்லன் என்பதற்குத் துறக்க நீக்கம் சான்றாகும்.

ஆர்தர் கதையைப் பாடாது விடுத்தது ஏன் என்பதை மில்ட்டன் எங்கும் எடுத்துரைக்கவில்லை. திறனாய்வாளர் மூன்று காரணங்களை உய்த்துணர்வர். நாட்டு மக்களிடம் அவனுக்குஇருந்த நம்பிக்கைதளர்ந்தது ஒன்று; ஆர்தர் கதையும் அதன் உட்பொருளும் முடியரசுக் கொள்கைக்கு ஆதரவாகலாம் என்ற அச்சம் மற்றொன்று. ஆர்தர் அரசனின் வரலாற்று மெய்ம்மையே ஐயத்துக்கு இடமானது என்பது மூன்றாவது. தவிர விவிலியப்பொருளைப்பற்றி வீர காவியம் பாடுவதை விரும்பும் காலத்தில் வாழ்ந்தான் என்பதாலும், விவிலியக் கதைகளின் மெய்ம்மையில் அவனுக்கு ஐயமில்லை என்பதாலும் விவிலியப் பொருளையே அவன் தேர்ந்தெடுத்தான் என்பர்.[9] மானிட மனம் அறவழி பிழையாதுநிற்பது எப்படி, புறவழிக்குத் தூண்டும் சோதனைக்கு (temptation) உள்ளாவது எப்படி என்ற பொருள் கவிஞனின் படைப்பாற்றலைப் பெரிதும் ஈர்த்தாலும்[1] மனிதகுலத்தின் வாழ்வையே தீர்மானித்த ஒன்றாகச் சாத்தான் சோதனையால் மனிதன் வீழ்ந்ததைக் கிறிஸ்தவர்கள் கருதுவதாலும், மனிதன் வீழ்ச்சியையே மில்ட்டன் தன் காவியத்தின் பொருளாக விரும்பி வரித்தான்.

இறைமை விதித்த பொதுநலப்பணியைத் துறந்து, சுயநலம் பெருக்கும் வாய்ப்பின் நுண்ணிய சோதனைக்கு இரையாகும் தீமையைத் துல்லியமாகப் புலப்படுத்துவது துறக்க நீக்கம். அந்தத் தீமையை எதிர்க்கும் துணிவு மனிதனுக்கு உண்டு என்பதை விளங்க வைப்பது துறக்க மீட்சி (Paradise

---

9. Nicolson pp. 179-180. Bowra P. 195; Tillyard, The Miltonic Setting (London, 1966) pp. 198-201; B. Rajan P. XI

1. B. Rajan P. XI

Regained) என்னும் குறுங்காவியம்.[2] கம்பன் கண்ட காகுத்தனைப் போலவே, துறக்க மீட்சித் தலைவரான ஏசுநாதரும் மனிதனாக வாழ்ந்து காட்டுவோரே. அளப்பரிய செல்வமும், ஆகப்பெரிய புகழும், அனைத்துலக ஆட்சியும், அலகிலா அறிவும் அளிப்பதாகச் சாத்தான் ஆசை காட்டினான். வரம்பிகந்த துணிவோடு, இறைவனைச் சோதிக்குமாறு[3] அறைகூவினான் அவன். ஆனால் இறைப்பற்றிலும், கடவுளுக்குக் கீழ்ப்படியும் தன்மையிலும் தளர்ச்சி அறியாத் தலைவர், சாத்தான் வஞ்சனைக்கு இரையாகாது தற்காத்துக் கொள்கிறார். ஏசுவின் நொய்ம்மை சாத்தானின் வலுவை வெல்லும் (I.161) என்று திருத்தந்தை முன்பே மொழிந்தது முற்றிலும் உண்மையாகிறது.

சாம்சன் ஆகனிஸ்ட்டீஸ் (Samson Agonistes[4]) என்னும் நாடகத்தில் இரு காவியங்களின் பொருளையும் இணைக்கிறான் மில்ட்டன். ஆதாமைப்போல் சாம்சனும் மனைவியிடம்

---

2 2070 அடி உடையதாய் நான்கு காண்டங்களில் அமைந்த இந்நூல், வனாந்தரத்தில் சாத்தானின் சோதனையை (Temptation) ஏசுநாதர் எதிர்த்து வென்ற நிகழ்ச்சியை (பைபிளின் புதிய ஏற்பாட்டில மத்தேயூ லூக்கா ஆகியோரின் ஆகமங்களில் இடம் பெறுவது) எடுத்தியம்புகிறது

எருசலேம் கோயில் உச்சியில் ஏசுநாதரைக் கொண்டுபோய்நிறுத்திய சாத்தான், "இங்கு நிற்க முடிந்தால் நில். முடியாதெனில் கீழே குதி. நீ தெய்வ குமரன் எனில் உனக்குத் தீங்கு நேராதவாறு தேவர்கள் உன்னைத் தாங்குவார்கள்" என்றான். இறைவனைப் பரிட்சை செய்யும் தகவில்லாத் துணிவுக்குச் சாத்தான் தம்மைத் தூண்டுவதை உணர்ந்த ஏசுநாதர். 'இறைவனைப் பரிட்சை செய்யாதே' என்று அடக்கமாக இயம்பியவாறு நின்றார். சாத்தான் வீழ்ந்தான்; அவன் வஞ்சனையும் வீழ்ந்தது.

4. பைபிளின் பழைய ஏற்பாட்டில் நியாயாதிபதிகள் என்னும் ஆகமத்தின் 16-ஆம் அத்தியாயம் சாம்சனின் அவல முடிவைக் கூறும். அதுவே மில்ட்டன் நாடகத்தின் மூலம். தன் யூத இனத்துக்குப் பகைவரான பிலிஸ்ட்டைன் (Philistine) இனத்தில் பிறந்த டிலைலா (Delilah) என்னும் பெண்ணை மணந்த சாம்சன். தலைமயிரை மழித்தால் தன் தனியாற்றலை இழப்பேன் என்னும் இரகசியத்தை இல்லாளிடம் கூறினான் அவள் அதனைத் தன் இனத்தாரிடம் கூற. அவர்கள் அவனை உறங்கும்போது மழித்துக் கைப்பற்றி அவன் கண்களைப் பிடுங்கி விலங்கிட்டனர். மயிர் வளர்ந்தபின், அவன் பிலிஸ்ட்டைன் மக்கள் கூடியிருந்த மண்டபத்தில் தன் உடல் வலுவைக் காட்டும் விளையாட்டால் மகிழ்விப்பதற்காக அழைக்கப்பட்டபோது, தூண்களைச் சாய்த்துக் கட்டிடம் விழச் செய்தான்; கூட்டத்தினர் யாவரும் அழிந்தனர்; அவனும் மாண்டான்.

உள்ள மோகத்தால் கெடுகிறுன். பகைவரிடம் பிடிபட்டுப் பார்வையையும் பறிகொடுத்து, இரங்கி, ஏங்கி மனமழி கிறுன். ஆனுல் தான் இழைத்த குற்றமே தன் வீழ்ச்சிக்குக் காரணம் என்று தெளியும்போது, அவனிடம் இறைப்பற்று எழுச்சியுறுகிறது. அவண் வந்து அன்பு பாராட்டி இங்கிதம் பேசும் டிலேலாவின் சோதனையைச் செம்மைசேர் சீற்றத்தோடு விலக்குகிறுன் சாம்சன். சோர்வு நீக்கிப் புத் துணர்ச்சி பெறும் தலைவன் கடவுட் கருணையால் எழும் தூண் டலை உணர்ந்து ஊக்கம் பெறுகிறுன்; பகைவரைப் பழிவாங் கும் பணியில் தன்னுயிரையே தத்தம் செய்து வெற்றி காண் கிறுன்.[5]

ஆக, வையத்துள் மக்கள் விழுமிய சமுதாயம் காண்பது எப்படி என்பதைத் தெளிவிப்பதே, மில்ட்டனுடைய மூன்று கவிதைகளின் முதலாய நோக்கும், முடிவான பயனும் ஆகும். உறுதியாகக் கைகூடும் என்னும் நம்பிக்கையின் நல்லார்வத் தோடு கம்பன் காவியத்தில் விளக்கம் பெறும் குறிக் கோளையே, மாறிய சூழலால் நேர்ந்த சோர்வுக்குப் பாடு பட்டு ஈடுகொடுத்த மில்ட்டன் அரிதின் முயன்று புலப்படுத்து கிறுன்.

---

5. நடிப்பதற்காகவன்றி, படிப்பதற்காகவே எழுதப்பெற்ற நாடகம் இது.

II காவியமரபு

1. முன்னுரை

வரலாறும் விஞ்ஞானமும் உலக நடப்பை உள்ளவாறு உரைப்பன. ஆனால் கற்பனைப்பொருளை ஓதுவது கவிதை, எனினும், அனுபவத்தை உன்னி ஓர்ந்து கவிஞன் அடைந்த அறிவே அவனுடைய மனோபாவனையின் இரசவாதத்தால் கவிதையாக வடிவெடுக்கிறது. வாசகன் உள்ளத்தைக் கிளர்ந்தெழச்செய்யும் விழுமிய கவிதை, மானிடப் பண்பை ஒளிர்வித்து, வாழ்வின் ஆழ்ந்தபொருளைத் தெளிவிக்கிறது. அதனால், படைப்பிலக்கியத்தில் உயிர்த்தெழும் உலகம் மெய்யான உலகுடன் ஒப்புமை உடையது என்போம். சுயமான படைப்பு, வாழ்வின் விளக்கம் என்னும் இரட்டைப் பண்பினைக் கருதியே, 'மானிடர் செயலின் அனுகாரம்' என்றும், 'வரலாற்றைக் காட்டிலும் தத்துவார்த்தமானது' என்றும் ஆற்றல் இலக்கியத்தைக் குறிப்பிடுவான் அரிஸ்டாட்டில்.[1] கால தேச வேற்றுமை எவையாயினும், அடிப்படை மனித

---

1. Poetics 1, 9. அனுகாரம்-ஒன்றைப்போலச்செய்கை ('imitation' in the sense of 'fictional representation' or 'imaginative reconstruction') அறிவுக்கு விருந்தாய் அமைவது அறிவு இலக்கியம் (literature of Knowledge) என்றும், உணர்ச்சியைத் தூண்டி மனோபாவனையை இயக்கி ஆத்மிக எழுச்சியைச் சாதிக்கும் ரசவாதத்திறன் உடையது ஆற்றல் இலக்கியம் (literature of power) என்றும் கூறலாம். [அறிவு இலக்கியம், ஆற்றல் இலக்கியம் என்னும் தொடர்களை முதலில் ஆண்டவர் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் ஆங்கில இலக்கியத்துக்கு வளங்கூட்டிய டக்வின்ஸி (De Quincey) ஆவார்.]

இயல்பு ஒன்றே என்ற கருத்து, 'மானிடர் செயல்' என்னும் சொற்றொடரின் ஆட்சியில் விளங்கும். இந்த மானிடப் பொதுமையே வெவ்வேறு நாடுகளில் தனித்தனியே வளர்ந்த இலக்கிய வகைகளின் ஒத்த இயல்புகளில் துலங்குகிறது.

பண்டைய பாரதமும் கிரீஸும் இலக்கிய உறவு கண்டன வல்ல. ஆயினும், காவியம், நாடகம் உணர்ச்சிப்பா (lyric) என்னும் மூவினங்களும்[2] இருநாடுகளிலும் சுயமாக எழுந்து தழைத்தன. இந்த வரலாற்றுண்மை, மானிடப்பிறப்பின் ஏகசுபாவத்தை உணர்த்துகிறது; மேலும், மானிட அனுபவம் இலக்கியமாக மலருங்கால், காவியம் முதலிய இலக்கிய இனங்களாகத்தோன்றுவதே இயல்பு என்பதும் இந்தவரலாற்றுப் பொதுமையால் புலனாகும். இலக்கிய இனங்கள் என்பன, பண்டிதர்கள் மனம்போனபோக்கில் இட்டுக் கட்டியவை அல்ல; அவை மனித அனுபவத்தின் இயற்கையான வெளியீடுகளே.

ஓர் இலக்கிய இனத்தின் இன்றியமையாப் பண்புகள் என்று சிலவற்றை வரையறுத்துக் கொண்டு, அந்த இனத்தைச் சேர்ந்த ஒவ்வொரு நூலிலும் அவை உயர்ந்தோங்க வேண்டுமென்று விதிப்பது வழியலா வழிமேல் படர்வதாகும். 'ஒரு குடும்பத்தின் உறுப்பினர் அனைவரிடமும் புலனாகும் அம்சம் ஏதும்இல்லையென்றாலும்,அவர்களிடையே உடற்கட்டு, முகச் சாயல், மேனிநிறம், நடைநீர்மை, மனப்பான்மை முதலிய பல்வேறு அம்சங்களில் ஒற்றுமைகள் குறுக்குமறுக்காகப் பரவியிருப்பதைக் காண்கிறோம். அத்தகைய குடும்ப ஒப்புமைகளையே ஓர் இலக்கியவகையின் நூல்களிடையிலும் காணலாம்' என்று கிரெயம் ஹஃப் கூறுவதுதான் ஏற்

---

2. காவியம், நாவல், சிறுகதை முதலியவற்றைப் புனைவு (fiction) என்று கொண்டு, புனைவு, நாடகம் உணர்ச்சிப்பா என்னும் மூன்று பேரினங்களாக இலக்கியத்தைக் காண்பர் இந்நாளைய அறிஞர். புனைவும் நாடகமும் கவிதையாகவும் அமையலாம், வசனத்திலும் வடிவெடுக்கலாம்; உணர்ச்சிப்பா வொன்றே செய்யுள் வடிவத்தை இன்றியமையாப் பண்பாகப் பெற்றிருப்பதால், அதனை மட்டும் கவிதை என்ற பெயரால் குறிப்போரும் உளர்.

புடைத்து.[3] இவ்வாறே, மேலைய இந்தியக் காவியங்கள் வலைப்பின்னலாக அமைந்த விதவித ஒப்புமைகளால் ஒரு குடும்பமாகக் காட்சி தருகின்றன. இதனைக் கருத்தில் கொண்டு, இந்திய, மேலைய காவியமரபுகளையும் அவற்றால் முறையே கம்பனும் மில்ட்டனும் அடைந்த ஆதாயத்தையும் ஆய்வோம்.

2. இந்தியத்திறனாய்வு

பண்டைய பாரதம் இதிகாசங்களைப் படித்தும் கேட்டும் பெரிதும் பண்பட்டது. சமுதாய வாழ்வில் சிறப்பு எய்திய இதிகாசங்கள், காலமாறுதலால் எழும் தேவைகளை நிறைவு செய்யும் வகையில் வளர்ச்சி எய்தின. வான்மீகத்தைப்போல் நான்கு மடங்கு வளர்ந்துள்ள பாரதத்தில், இராமன், நளன், சிபி, சகுந்தலை, சாவித்திரி முதலிய பலரின் கதைகளும், அரசியல், அறநெறியியல், தத்துவம், இறைஇயல் ஆகியவற்றின் விளக்கங்களும், துதிப்பாடல்களும் நீதிக்கதைகளும் செருகப் பெற்றன.

எல்லாப் பொருளும் இதன்பால் உள இதன்பால்
இல்லாத எப்பொருளும் இல்லையால்.[4]

என்று போற்றுவதற்கேற்றதாய் அமைந்த பாரதப்பண்பாட்டுக் கருவூலம் அது. இவ்வாறு இலக்கியத்துக்குப் புறம்பான காரணங்களால் இதிகாசங்கள் பெருகிய சூழலில், இலக்கிய இனம் என்ற முறையில் காவியத்தை ஆய்வதில் அறிஞர் அக்கறை காட்டாதது இயல்பே. வேடிக்கை என்னவென்றால்,

---

3. Graham Hough, An Essay in criticism (London, 1966), P. 86. ஹஃப் கூறுவது போல், 'குடும்ப ஒப்புமைகள்' (family resemblances) என்பதைப் பற்றி முதலில் தத்துவார்த்த ஆராய்ச்சிகள் (Philosophical investigations) என்னும் நூலில் விட்கென்ஸ்டீன் (Wittgenstein) எடுத்துரைத்தார். குடும்ப ஒப்புமைகளைக் கருதியே ஆட்டம் (Game) என்னும் சொல், கட்டம், சீட்டு, பந்து முதலிய விதவிதப் பொருட்களோடு ஆடப்பெறும் வேறு வேறான பலவற்றையும் பொதுவில் குறிப்பதாகிறது என்று அவர் எடுத்துக்காட்டுவார்.

4. திருவள்ளுவ மாலை, 29

மகாபாரதத்தின் முதல் அத்தியாயத்தில், அடிமரமும் கிளைகளும் மலர்களும் கனிகளும் உடைய விருட்சத்துக்கு அந்த இதிகாசம் ஒப்பிடப் பெறுகிறது; உறுப்பழகால் சிறந்த முழுமையான உயிர்ப் பொருளாகப் பாரதத்தைக் கருத வேண்டுமென்பதே இந்த உவமையின் உட்பொருள்

இன்றுள்ள தமிழிலக்கண நூல்களில் பழமையானதான தொல்காப்பியம், தொன்மை, தோல் என்னும் இலக்கியவகைகளைக் குறிப்பிடுகிறது. பழைய கதையைப் பொருளாகக் கொண்டு உரைவிரவி பாடப்பெறுவது தொன்மை:

தொன்மைதானே
உரையொடு புணர்ந்த பழமை மேற்றே.

(பொருள் 549)

விழுமிய பொருளை உணர்த்துவதாய் இன்சொல்லில் இயம்பும் தொடர்நிலைச்செய்யுளும் பலவாய அடிகளில் விரிவாக அமைந்த நூலும் தோல் ஆகும்:

இழுமென் மொழியான் விழுமியது நுவலினும்,
பரந்த மொழியான் அடிநிமிர்ந்து ஒழுகினும்,
தோல் என மொழிப தொன்மொழிப் புலவர்.[5]

(பொருள் 550)

இந்தச் சூத்திரங்களில் காவிய இனம் பற்றிய கொள்கை விளக்கத்தைக் காண முயல்வது வீணே. உண்மையில், ஏழாம் நூற்றாண்டில் நரசிம்மவர்ம பல்லவனின் அரசவைப் புலவராக விளங்கிய தண்டியின் காவ்யாதர்சம் என்னும் வடநூல் எழுதுவதற்கு முன்னர், முறையான காவிய விமர்சனம் எதுவும் இந்தியாவில் தோன்றவில்லை.

---

5 இழுமென் மொழி-மென்மைமிக்க இனியசொற்களால். விழுமியது-அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் உறுதிப்பொருள் என்று உரைகண்டார் பேராசிரியர். சுருங்கச் சொல்லாது விரித்துச்சொல்லிப் பலஅடிகளால் இயற்றப் பெறுவது என்பது இரண்டாம் அடியின் பொருள்; இவ்வாறு பழைய கதையைச் செய்வர் என்று உய்த்துணர்வார் பேராசிரியர்.

காவ்யா தர்சத்தின் முதல் அத்தியாயம் மகா காவியத்தின் பண்புகளைப் பேசுகிறது.

> பெருமைமிக்க தலைவன் செய்கைகளைக் கூறுவதாய்,
> உலக நன்மைக்கு உகந்த கதையை (அது வழி
> வழியாக வழக்கிலுள்ளதா யிருக்கலாம் அல்லது
> புலவன் புதிதாகப் படைத்துக் கொண்டதாகலாம்)
> உறுதிப்பொருள் நான்கையும் உணர்த்தும் வகையில்

மகாகாவியம் பாடவேண்டும் என்று மொழிவார் தண்டி, பொருட்செறிவுள்ள கதையிலிருந்து தேர்ந்தெடுத்த சம்பவங்களின் கோப்பாகக் காவியம் அமைப்பதின் முக்கியத்தை அவர் நன்குணர்ந்திருந்தார் என்பது இதிலிருந்து விளங்கும்.

> சர்க்கங்கள் அளவுகடந்து நீளக்கூடாது என்று
> அவர் எச்சரிப்பதாலும்,
> காவியத்தில் மட்டுமன்று, நீண்டுசெல்லும்
> எந்தக்கவிதையிலும் பாவிகம்[6] விளங்க
> வேண்டுமென்று இரண்டாம் அத்தியாயத்தில்
>
> அவர் மொழிவதாலும்,

காவிய அமைப்பில் அவருக்கிருந்த ஆர்வத்தை ஓர்ந்து கொள்ளலாம்.

காவியத்தலைவன் வீரமும், விவேகமும், சால்பும், சமத்காரமும் உடையவனுகத் துலங்க வேண்டுமென்று கருதினர் தண்டி. எனவே அவனைச் சதுரோதாத்த நாயகம் (I, 15) என்று குறிப்பிட்டார்.

---

6. பாவம் என்னும் கவித்துவ உணர்வால் எழுவது பாவிகம். இது நூலின் தனிச் செய்யுட்களிலோ, பகுதிகளிலோ புலனுவதன்று; தொடக்க முதல் முடிவுவரை நூலை முழுமையாக நோக்கும்போதே இப்பண்பு விளங்கும். தேவையில்லா அம்சத்துக்கு இடம் தராமலும், நிகழ்ச்சியின் பல்வேறு அம்சங்களை இசைவாக இணைத்தும், ஒவ்வோர் அம்சத்தையும் அதற்குரிய இடத்தில் அமைத்தும், பொருளுக்கேற்ற சொல்லாட்சியும். சொல்நடையும் பெற்றும், கவிதை அமைவதில் பாவிகம் வெளிப்படும் என்பது காவ்யா தர்சத்தின் கருத்து. எனவே கவிதையில் உறுப்பமைதியோடு ஒருமைநலம் விளங்குவதே பாவிகம் என்போம்.

விளையாட்டு, விருந்து, காதல், திருமணம்,
புலவி, கலவி, மகப்பேறு முதலிய தலைவனின்
தனிவாழ்வுச் செய்திகளையும்,
அமைச்சரோடு சூழ்தல், அயலரசர்க்குத்
தூதுபோக்கல், போர்மேல் செல்லுதல்,
வெஞ்சமர்புரிதல், வெற்றிபெறுதல் முதலிய
அவனது பொதுவாழ்வுச் செய்திகளையும்

காவியம் பாடவேண்டும் என்று பட்டியல் தருவார் தண்டி. இந்தப் பட்டியலால் காவியத்தின் பண்பு நலன்கள் விளக்கமுறவில்லை என்பது மெய்யே. ஆயினும், தனிமனிதன் என்ற முறையிலும், சமுதாயத்தலைவன் என்ற முறையிலும் காவியத்தலைவனுக்கு அமையும் இரட்டைப்பாத்திரத்தைச் சுட்டுவதே இப்பட்டியலின் நோக்கமாகலாம்.[7]

உறுதிப்பொருள் நான்கை உணர்த்துவதாகவும், ஒன்பது சுவையும் ததும்புவதாயும் காவியம் அமையவேண்டுமென்று தண்டி விதிக்கிறார்; ஆனால் இவை காவியத்துக்கே உரியன ஆகா.

காவியத்தின் வேறு சில சிறுதிறமான அம்சங்களையும் தண்டி எடுத்துரைப்பார். சான்றாக, இறை வாழ்த்து முதலியன மொழியும் முகவுரையும், கடல். மலை முதலிய இயற்கைக்காட்சிகளின் வர்ணனையும் காவியத்தில் வருமென அவர் செப்புவதைக் குறிப்பிடலாம்.

சுருங்கக் கூறின், தண்டியின் நோக்கில், பொருட்செறிவுள்ள கதையிலிருந்து தெரிந்தெடுத்த நிகழ்ச்சிகளைக்கொண்டு ஒருமைநலம் ஓங்குவதாகப் புலவன் அமைத்துக்கொண்ட கட்டுக்கோப்பில், சமுதாயத்துக்கு முக்கியமான அருஞ்செயல்

7. இவ்வாறு தலைவனுக்கு இரட்டைப்பாத்திரம் அமைவதை மேலைய காவியங்களிலும் காணலாம். இதனைப் பால் குட்மன் (Paul Goodman) எடுத்துக்காட்டுவார். பார்க்க: The Structure of Literature (Chicago 1954).

களை இயற்றும் நாயகனை உடையதாய், அகன்றவீச்சும், கருத்தாழமும் உள்ளத்தைக் கிளர்ந்தெழச்செய்யும் பண்பும் உடைய நெடுங்கவிதையில் உயிர்த்தெழுவது காவியம்.[8] தண்டி வழங்கும் இந்தத் தெளிவு போற்றுவதற்குரியதே. ஆனால் வியாசர், வான்மீகி. காளிதாசன், இளங்கோ ஆகியோரைப் பயில்வதற்கு அவருக்கிருந்த வாய்ப்பினைக் கருதும் போது அவர்தம் காவியவிமர்சனம் நிறைவுதராது. உவமை முதலான அணிகளிலும், மடக்கு முதலிய சொல்லலங்கார வித்தைகளிலும், அளவிறந்த அக்கறையும் ஆர்வமும் கொண்டதால்போலும், அவர் காவியஇனத்தின் தனிப்பண்புகளை ஆழமாக ஆயாதுவிடுத்தார். ஆயினும், தண்டியின் காவியச்சிறப்ப உணர்வு குறிப்பிடத்தக்கது.

3. மேலைய விமர்சனம்

I அரிஸ்ட்டாட்டிலின் ஆய்வு

தண்டிக்கு ஆயிரமாண்டுக்கு முன்பே அரிஸ்ட்டாட்டில் வழங்கிய காவியவிமர்சனத்தோடு ஒப்பிட்டால், தண்டியின் திறனாய்வு மேற்போக்கானதாகத் தோன்றும். காவியத்தை, முதலும் இடையும் கடையும் முறையே அமைந்த முழுச் செயலின் வெளியீடாக, நாடகபாணியில் அமைக்கவேண்டுமென்பது அரிஸ்ட்டாட்டில் கருத்து; அவ்வாறு, உறுப்புக்கள் இசைந்து இணைந்த உயிர்ப் பொருள்போல் காவியம் உரு

8. காவியாதரிசத்தின் வழிநூலாகப் பன்னிரண்டாம் நூற்றுண்டில் எழுந்த தண்டியலங்காரம், காவியத்தலைவன் தன்னிகரில்லாதவனாகத் திகழவேண்டுமென்று கூறும் (I. 8). மேலும், உறுதிப்பொருள் நான்கையும் உணர்த்துவதே பெருங்காப்பியம் என்றும், அவற்றில் ஒன்றும் பலவும் குறைந்து வந்தால் பெருங் காப்பியம் என்னாது சிறுகாப்பியம் என்றே கூற வேண்டுமென்றும் அது உரைக்கும் (I. 10). இந்த அம்சங்களில் கம்பன் காவியம் அடைந்த வெற்றி, வழிநூலின் மாற்றங்களுக்குக் காரணம் ஆகலாம். அது எவ்வாறு ஆயினும், உலக மகா காவியங்களில், குறை உடைய தலைவனை உடையனவும் உறுதிப்பொருளை உணர்த்துவதில் ஊனம் உடையனவும் உள்ளன என்பதால் தண்டியலங்காரத்தின் அடவாதத் துணிவுரைகள் கொள்ளற்குரியனவல்ல; தள்ளற்குரியனவே.

வானுல், அது தனக்கே உரிய இன்பத்தை வழங்குமென்று அவர் மொழிவார்.[9]

எந்த நிலேமைக்கும் காரணம் உண்டு. ஆனுல் கதையின் முன்தொடர்ச்சியை விரிவாகப் புரிந்து கொண்டால்தான் இது விளங்கும் என்ற சிக்கலுக்கு இடமில்லாத வகையில், காவியத் தொடக்கம் அமையவேண்டும். காரண காரியத் தொடர்பான நிகழ்ச்சிகளின் தொடுப்பாக வளர்ந்து காவியம் நிறைவு பெறும்போது, ஒரே ஒரு செயல் முழுமையாகத் துலங்க வேண்டும்.

'நாடகபாணி' என்று அரிஸ்ட்டாட்டில் கூறுவதின் பொருள் யாது? இயன்ற அளவுக்குப் பாத்திரங்களின் பேச்சுக்கள் மூலமே காவியம் வளர வேண்டும்; விளக்கத்துக்கு இன்றியமையாதனவே கவிக் கூற்ருக அமையலாம். இவ்வாறு ஹோமர் காவியம் புனேவதை அரிஸ்ட்டாட்டில் புகழ்வதால்[1] 'நாடக பாணி' என்ற தொடருக்கு அவர் கருதிய பொருள் இதுவே என்பது உறுதிப்படும்.

காவியத்தின் ஒருமைநலத்தையும் நாடகப்போக்கையும் போற்றத்தக்க முறையில் விளக்குவார் எனினும், அரிஸ்ட்டாட்டிலின் காவியத்திறனுய்வில் குறை உளது. காய்தல் உவத்தல் இன்றிக் காவியத்தை ஆய்வதைக் காட்டிலும், அவலநாடகம் காவியத்தைவிட உயர்ந்தது என்பதை நிறுவுவதிலேயே அவர் உள்ளம் லயித்தது. எனவே, அவருடைய கவிதை இயலின் (Poetics) கடைசி அத்தியாயம், அவல நாடகத்துக்குப் பரிந்துபேசும் ஒருதலேச்சார்பு வாதமாக உருவெடுத்தது. நிகழ்ச்சிக்கோப்பு[2] பாத்திரப்படைப்பு,

9 Poetics, 23

1. Ibid, 24.

2. நிகழ்ச்சிக் கோப்பு (Plot): கதை (Story) வேறு, நிகழ்ச்சிக் கோப்பு (Plot) வேறு. "அரசன் இறந்தான்; பிறகு அரசி இறந்தாள்" என்பது போல, அடுத்தடுத்து நடந்தவற்றைச் சொல்வது கதையென்றும், "அரசன் இறந்தான்; அந்த இழப்பைப் பொருத அரசியும்

சிந்தனை,[3] (கவித்துவச்) சொல்நடை என்னும் நான்கு அம்சங்கள் காவியத்தில் உளவென்ருல், அவற்ருேடு இசைப் பாட்டும் காட்சி அமைப்பும்கூட அவலநாடகத்தில் இடம் பெறுவதால் துன்பியல் நாடகமே சிறந்தது என்று அவர் கூறுவார். மேலெழுந்தவாரியாகச்செய்யும் ஆய்வே இது. நான்கு அம்சக் கூட்டில் எழும் காவியமும், ஆறு அம்சச்சேர்க்கையில் தோன்றும் துன்பநாடகமும் வெவ்வேருன தன்மையன என்ற உண்மை அவருக்குப் புலனுகாமைக்குப் பட்சபாதமே காரணமாக முடியும். இந்தச் சார்புநோக்கே அடுத்து வரும் இரு முக்கிய வாதங்களிலும் விளக்கம் பெறுகிறது. சுருக்கமும், செறிவும் மிக்க செயல் நீண்டு நெகிழ்ந்த செயலைவிட அதிகமாக மகிழ்விப்பதால், துன்பியல் நாடகத்தில் குறைந்த நேரத்தில் கலை இன்பம் கைகூடுகிறதென்றும், காவியத்தைவிட இறுக்கமான ஒற்றுமை உடையதாலும், துன்பியல் நாடகம் உயர்ந்ததென்றும் அவர் வாதிப்பார். டில்யார்ட் கூறுவது போல்,[4] அவலநாடகத்துக்குச் சுருக்கமும், காவியத்துக்கு விரிவும் உரிமைப்பண்பாக இருப்பதைப் பகுத்தறியாது, அவலநாடக அமைப்பை உரைகல்லாகக் கொண்டு காவிய அமைப்பை மதிப்பிடுகிருர் அரிஸ்ட்டாட்டில்.

இறந்தாள்'' என்பது போல், காரணகாரியத் தொடர்பாகச் சம்பவங்களைத் தெரிந்தெடுத்துத் தொடுப்பது நிகழ்ச்சிக் கோவையென்றும் கூறுவார் பார்ஸ்ட்டர் (Aspects of the Novel). இப்படி நிகழ்வதைத் தவிர்க்க முடியாது என்ருே இதுவே நிகழக்கூடியது என்ருே நாம் கருதும் வகையில்-எதிர்பாராத் திருப்பம் ஏற்படும்போதும் அவ்வாறு கருதும் வகையில் கவிஞன் நிகழ்ச்சிகளைப் பகுத்தறிவுக்குப் பொருத்தமாகத் தொடுக்க வேண்டும்

'அப்புறம்?' என்ற வினவுக்கு விடைபோல நடந்ததைக் கிளத்தல் கதையாகும். 'எப்படி'? என்ற வினவுக்கு விடைபோல் காரணகாரியத் தொடர்பை விளங்க வைப்பது நிகழ்ச்சிக் கோப்பு; அதனலேயே இது மோதலை (Conflict) உயிர்நிலையாகக் கொண்டது. பொதுவில், மோதல் நான்கு வகைப்படும்: தலைவன் (அல்லது தலைவி) தன்னேடு போராடுதல் (மனப் போராட்டம்), பிற மாந்தரோடு முரண்படுதல், இயற்கைச் சக்திகளோடு இகலுதல், ஊழ் (Fate) அனைய இயற்கைகடந்த பேராற்றலோடு மோதல்.

3. பாத்திரங்கள் எடுத்துரைக்கும் கருத்துக்களையும் வாதங்களையும் 'சிந்தனை' என்று பொருள்படும் சொல்லால் குறிப்பிடுவார் அரிஸ்ட்டாட்டில்.

4. Tne English Epic and its Background (London, 1967), P.6.

இவ்வாறு அவலநாடக மோகம் அவரை ஆட்டிப்படைப்பதால், இலியதின்[5] நிகழ்ச்சிக்கோப்பைப் புகழும்போதும், அதனைக் குறுகியநோக்கில் கணிக்கிறார். அக்கிலீஸின் சீற்றத்தைப் பாடும்போது, டிராய்போரின் இதர கூறுகளிலிருந்து தொடர்பில்லாக் கிளைக்கதைகளைத் தொடுத்து விதவித வேறு பாட்டுச் சுவையை வழங்குகிறார் ஹோமர் என்பதே அவர் புகழுரை. அந்தக் கிளைக்கதைகள் அக்கிலீஸின் ஆத்திரம் என்னும் தலைமைச்செயலுடன் உட்கருத்துத் தொடர்பு உடையன என்பதை அவர் காண மறுக்கிறார்.

சேனைத் தலைவன் அகமெம்னன் (Agamemnon) தன்னை அவமதித்தான் என்று வெகுண்ட அக்கிலீஸ் போர்முகம் செல்லாது பாசறையில் முடங்கிக் கிடந்தபோது, அவனுடைய உயிர்த் தோழன் பட்ராக்கிலஸ் (Patroclus) களம் புகுந்து வெஞ்சமர் நிகழ்த்தி இறுதியில் டிராய் இளவரசனான மகா வீரன் ஹெக்டரால் கொலையுண்டான், அச்செய்தி கேட்டு ஆற்றொணாத் துயருற்ற அக்கிலீஸ் வஞ்சம் தீர்க்கும் நெஞ்சுரத்தோடு களம்புகுந்து விந்தை நிகழ்த்தி இறுதியில் ஹெக்டரை மாய்க்கிறான். கட்டிளங்காளையின் மாள்வு, அதனால் எழும் சோகம், மாய்த்தவனை மாய்த்துப் பழி தீர்த்தல் என்னும் அம்சங்களை உடைய இந்த நிகழ்ச்சிப்போக்கு ஏற்ற வேற்றுமைகளுடன் வேறுபல சம்பவங்களில் புலனாகிறது. நாடகத்தின் இறுக்கமான கட்டுக்கோப்பைப் பற்றுக்கோடாகக் கொள்வதால், காவியவீச்சில் விளங்கும் இப்பாவிகத்தை அசட்டை செய்கிறார் அரிஸ்ட்டாட்டில்.

ஆடிசி[6] நிகழ்ச்சியைப்பற்றி அவர் பதினேழாம் அத்தியாயத்தில் வழங்கும் கருத்துரை, அவருடைய நாடகவடிவப்

5. டிராய் (Troy) நகரை, முற்றுகையிட்டுக் கிரேக்கர் நிகழ்த்திய போரைப் பின்புலமாகக் கொண்டு, அக்கிலீஸ் (Achilles) என்ற கிரேக்க மாவீரனின் வெஞ்சினத்தைப் பாடுவது இலியத்.

6 ஆடிசியஸ் (Odysseus) என்னும் கிரேக்க வீரன் (இவனை யுலிசீஸ் என்பது ஆங்கில வழக்கு) டிராய் யுத்தம் முற்றுப் பெற்றபின் பத்தாண்டுக் காலம் பல இடையூறுகளைக் கடந்ததையும் தாயகம் எய்தி நாட்டையும் வீட்டையும் மீட்டதையும் பாடுவது ஆடிசி.

பற்றுல் நேரும் குறைக்குச் சிறந்த சான்று ஆகும். தாயகம் திரும்பும் வழியில், பத்தொன்பது ஆண்டுக்காலம் பல துணி கரச் செயல்களை இயற்றியவன் ஆடிசியஸ் அந்த அருஞ் செயல்களையே காவியத்தின் மையமாகப் பலரும் கருதுவர் இந்நாளில். ஆனுல் அவற்றைப்பற்றி அரிஸ்ட்டாட்டில் ஒரு சொல் கூருர். தன்தாரத்தை அடையத்துடிக்கும் காமுகர் களைத்தலைவன் வதம்செய்ததே காவியச்செயல் என்றும், ஏனை யவை யெல்லாம் வேற்றுமைநயம் கருதி விலகிச் செல்லும் கிளைக்கதைகளே என்றும் நிறுவமுயல்கிருர் அரிஸ்ட்டாட்டில்.

ஆக, உறுப்பழகும் ஒருமைப்பண்பும் ஒரு சேரப் பெற்ற தாய், நாடகப் பாங்கில் உயிர்த்தெழுவதாய், காவியத்தின் நிகழ்ச்சிக்கோப்பு அமைய வேண்டுமென்று அரிஸ்ட்டாட்டில் மொழிவது போற்றத்தக்கதே. ஆயினும், ஹோமர்காவியங் களை உற்றுநோக்கா ஆய்வும், அவலநாடகத்தோடு ஒப்பு மைகாணும் வாதத்தில் நேரும் திரிபுக்காட்சியும் அவர்காவிய அமைப்பைச் சரிவரப் புரிவதற்குத் தடையாகிவிட்டன.

II. ஹாரஸின் கருத்து

காவியத்திறனுய்வில் அரிஸ்ட்டாட்டிலின் கருத்துக் களுக்கு அடுத்தபடியாக இடம் பெறுவது ஹாரஸ்[7] (Horace) கவிதைக் கலையில் (Ars poetica) வழங்கிய ஒரு கருத்தாகும். நுண்ணறிவுடைய கவிஞன் 'நிகழ்ச்சிகளின் இடையில், (in mediasres) தொடங்குவான் என்று அவர் மொழிந்த கருத்தே அது. 'நிகழ்ச்சிகளின் இடையில்' என்று அவர் உரைப்பதை எப்படிப் பொருள்கொள்வது? கவிஞன் கதை யின் இடையில் தொடங்க வேண்டுமென்று ஹாரஸ் கூறுவ தாகச் சிலரும், நிகழ்ச்சிக்கோப்பின் இடையில் துவங்க வேண்டுமென்று சொல்கிருரென்று வேறு சிலரும் விளக்கம்

7. கி. மு. முதல் நூற்ருண்டில் வாழ்ந்த லத்தீன் கவிஞர். சிறந்த இசைப் பாக்களும் (Odes) எள்ளிநகையாடும் கவிதைகளும் (Satires) படைத்தவர்.

தருவர். இரண்டு விளக்கங்களுக்குமே கவிதைக் கலையிலிருந்து சான்று கூறலாம்.

டிராய் யுத்தக்கதையைப் பாடவந்த புலவன் ஹெலன் பிறப்பிலிருந்து தொடங்கவில்லை[8] என்றும், ஆடிசியஸின் பயண அனுபவங்களைப் பேசவந்த பாவாணன் முன்கதை ஏதும் மொழிந்தானல்லன் என்றும் கூறி, ஹோமர் இரு காவியங்களையும் இடையில் தொடங்கினார் என்று நிறுவுகிறார் ஹாரஸ். எனவே, தேவையில்லாத பழைய வரலாற்றைத் தவிர்த்து, எடுத்துக்கொண்ட பொருளை நேராக இயம்புவதையே, இடையில் தொடங்குவதென்று அவர் கூறுவதாகக் கருதல் நேரிதே. ஆனால் கவிஞன் 'நிகழ்ச்சிகளின் இடையில் தொடங்குவான்' என்னும் வாக்கியப் பகுதி, 'அவன் (கவிஞன்) எப்போதும் உச்ச நிலைக்கு விரைவான்' என்னும் வாக்கியப் பகுதியைத் தொடர்ந்து வருகிறது. ஏறுமுகம் கொண்டு உச்சநிலை எய்துவதும் இறங்குமுகம்கொண்டு தீர்வு காணப்பெறுவதும் கதையன்று; கவிஞன் சூழ்ந்த நிகழ்ச்சிக் கோப்பே. ஆக, ஹாரஸின் உண்மையான கருத்து எது என்பது விளங்குமாறில்லை.

கவிதைப்படைப்பின் கோட்பாடுகளை முறையாக விவாதிக்கும் நூல் அன்று கவிதைக் கலை. எழுத்தாளனாக விரும்பிய இளைஞன் ஒருவனுக்கு ஹாரஸ் எழுதிய கடிதமே அது. கவிதையைக்குறித்தும் கவிஞனாவதற்கான பயிற்சியைப்பற்றியும், இங்கொன்று அங்கொன்றாக மனம்போன போக்கில் கருத்துக்களை வழங்கும் கடிதம் அது. அதிலும், பாத்திரப் படைப்பைப்பற்றிப் பேசும்போது, அத்துடன் சிறிதும் தொடர்பில்

8, கிரேக்க தலைமைத் தேவனான ஜூஸ் (Zeus) அன்ன வடிவில் வந்து ஸ்பார்ட்டா (Sparta) வேந்தனின் மனைவியான லீடாவைக் கூடினான். அந்தப் புணர்ச்சியின் பயனாகப் பிறந்த சுந்தரியே ஹெலன். டிராய் இளவரசன் பாரிஸ் ஹெலனை அவளுடைய கணவன் வீட்டிலிருந்து தன் நாட்டுக்கு அழைத்துச்சென்று தன் மனைவியாக வைத்துக்கொண்டான். அதனாலேயே கிரேக்க வேந்தர்கள் ஒன்றுதிரண்டு டிராய்மீது படையெடுத்தனர்.

லாத கவிதைத் தொடக்க விவகாரத்தைப்பற்றிச் சில வாக்கியங்களை இடையில் பெய்து செல்கிறார்.[9] இவ்வாறு, போகிற போக்கில் மற்றொன்று விரித்தலாக வரும் வாக்கியங்கள் ஆசிரியரின் கருத்தைத் தெளிவுற விளக்காததில் வியப்பில்லை.

ஹாரஸ் கூற்றினால் எழுந்த விவாதம் ஓர் உண்மையைத் தெளிவாக்கியுள்ளது. கதையின் இடையில் தொடங்கும் கவிஞன், நிகழ்ச்சிக்கோப்பின் முதலிடைக் கடைப் பகுதிகளை முறையே பாடலாம்-அரிஸ்ட்டாட்டில் கூறுவது போல; டிராய் யுத்தக் கதையின் இடையில் தொடங்கி அக்கிலீஸ் ஆத்திரம் என்னும் தலைமைச் செயலைத் தொடக்கத்திலிருந்து முறையே முதலிடைக்கடை அமைவதாகப்பாடும் ஹோமரின் இலியத் போல. அல்லது கதையின் இடையில் மட்டுமன்று, நிகழ்ச்சிக் கோப்பின் இடையிலுமாகக் காவியத்தைத் தொடங்கி முந்தைய சம்பவங்களைப் பின்னோக்குக் கூற்றாக (retrospective narration) ஏற்ற தருணத்தில் எடுத்தியம்பலாம்-இதற்குத்தக்க எடுத்துக்காட்டு ஹோமரின் ஆடிசி என்போம்.

டிராய் யுத்தம் முடிந்து பயணம் தொடங்கி ஏழாண்டு கழிந்தபின்பே ஆடிசியஸ் காவிய அரங்கில் தோன்றுகிறான். அந்த ஆண்டுகளில் அவன் சந்தித்த சோதனைகளையும் அனுபவித்த வேதனைகளையும் இயற்றிய அருஞ் செயல்களையும் அவனே தன்னை விருந்தாகப் போற்றிய ஃபீயேஷன் மக்களிடம் (Phaeacians) உரைக்கும்போதே நாம் அறிகிறோம். ஆனால் ஆடிசியஸ் மீட்சியே (திரும்புகையே) காவியச்செயல் என்பதால், அவன் பயணமும் நிகழ்ச்சிக்கோப்பின் கூறு ஆகிறது. எனவே, ஆடிசியில் கவிஞன் கதையின் நடுவில்

---

9. எனவேதான். The Great Critics (New York 1967) என்னும் தொகை நூலுக்குக் கவிதைக்கலையை மொழிபெயர்த்து ஒவ்வொரு பகுதிக்கும் தலைப்புத்தந்தவர்கள், இந்தப்பகுதிக்கு "மற்றொன்று விரித்தல்-தொடக்கங்கள் பற்றி" (A Digression on Beginnings) என்ற தலைப்பைத் தந்தார்கள்.

குதிக்கும் போதே நிகழ்ச்சிக்கோப்பின் நடுவிலும் குதித்தவஞகிருன்[1]

நிகழ்ச்சிக்கோப்பின் இடையில் தொடங்குவது சிறந்த காவிய உத்தியே. நாடகப்பாங்கான துவக்கமாக அமைந்து, படிப்போரின் கவனத்தை ஈர்ப்பதற்கேற்ற உத்தி அது பின்னேக்குக் கூற்றும் பயனுள்ளதாக அமையலாம். ஆடிசியஸ் தான் சந்தித்த அபாயங்களைப்பற்றிப் பேசும் போது, அவன் அவற்றுக்கு வெற்றிகரமாக ஈடுகொடுத்தான் என்பதைப் படிப்பவன் அறிவான். எனவே, தலைவனுக்கு என்ன நேருமோ என்ற கவலை, அச்சம், திகில் ஏதும் தேவையில்லை. மேலும், தலைவன் சொல்லும் கதையோ அவனுடை வீர விவேக வைராக்கியங்களைப் புலப்படுத்தும் சாகசங்களைப் பற்றியன. எனவே அந்தக்கதையைக் கேட்பதில் படிப் போர்க்கு ஆவலும் ஆர்வமும் பெருகுவது இயற்கை.

ஆனல் நிகழ்ச்சிக்கோப்பின் இடையில் தொடங்குவது காவியப்படைப்புக்கு இன்றியமையாத உத்தி அன்று. கால முறையிலானதும் அரிஸ்ட்டாட்டில் வரித்ததுமான முத லிடைக்கடைப் பாங்கில், நிகழ்ச்சிக்கோப்பை நிறுவிப் பாவிகம் காண்பதில் இலியந் வெற்றி கண்டது; இந்திய காவியங்கள் படர்ந்த செந்நெறியும் அதுவே.

பார்க்கப்போனல், கவிஞனின் உத்தித் தேர்வு அவனது மரபாலும், அதைவிட முக்கியமாக, அவன் மேற்கொண்ட பொருளின் தேவைகளாலும் தீர்மானிக்கப்பெறுகிறது. எனவே, ஹோமரின் உத்திகளை ஆளும்போதே, அவற்றில் ஏற்ற மாற்றங்களும் செய்கிருர் வர்ஜில். சான்ருக ஒன்றைக் கூறலாம். 24-காண்ட ஆடிசியில் 9 முதல் 12 முடிய உள்ள

---

1. இல்லாளைப் பெண்டாளத் துடித்த காமுகர்களைத் தலைவன் வதம் செய்வதே ஆடிசியின் நிகழ்ச்சிக்கோப்பு என்றும், ஏனைய எல்லாம் கிளைக் கதைகள் என்றும் அரிஸ்ட்டாட்டில் கூறுவதால், ஆடிசி நிகழ்ச்சிக் கோப்பிலும் முதலும் இடையும் கடையும் முறையாக அமைந்தன என்றே அவர் கருதியிருப்பார்.

நான்கு காண்டங்களில் தலைவனின் பின்னோக்குக்கூற்று அமைகிறது. ஆனால் வர்ஜில் பாடிய 12-காண்ட ஈனியித் காவியத்தில் பின்னோக்குக்கூற்று ஐந்தாம் ஆறும் காண்டங்களில் அமையவில்லை. இரண்டாம், மூன்றும் காண்டங்களிலேயே அமைந்துவிடுகிறது.[2] இதன் விளைவாக, இரண்டாம் காண்டத்தில் ஈனியஸ் உரையாகப் புனையப்பெறும் டிராய் வீழ்ச்சியிலிருந்து காவியம் முற்றுப்பெறும் வரையில் காலமுறையில் நிகழ்ச்சிக்கோப்பு உருவாகிறது.

III. மறுமலர்ச்சிக்கால விவாதம்

இத்தாலிய மறுமலர்ச்சிப் பேரறிஞர்களால் மேலைய காவியத்திறனாய்வுமரபு வளம்பெற்றது, அவர்கள் அரிஸ்ட்டாட்டிலைப் போற்றியபோதிலும் அவலநாடகம் அன்று, காவியமே தலை சிறந்த இலக்கியஇனம் என்று கருதினார்கள். இத்தாலிய ஆய்வாளர்களும், அவர்களைப் பின்பற்றிப் பிறரும், காவியம் (அது மட்டுமன்று, அனைத்து இலக்கியமுமே) நன்னெறி பேணவேண்டுமென்று வற்புறுத்தினார்கள்.[3]

---

2. டிராய் நகரம் வீழ்ந்த பின் அதன் அரச குடும்பத்தைச் சேர்ந்த ஈனியஸ் (Aeneas) அங்கிருந்து புறப்பட்டு, வழியில் பல சோதனைகளைக் கடந்து, இறுதியில். இத்தாலியில் அரசு அமைத்ததைப் பேசும் காவியம் ஈனியித் (Aeneid). டிராய் அரசை இத்தாலியில் நிறுவுவதே ஈனியித்தின் நிகழ்ச்சிக் கோப்பு கடலைக் கொந்தளிக்கச் செய்த புயல் துரோஜன் (Trojan-டிராய் நாட்டவர்) கப்பல்களை கார்த்திஜ் (Carthage) நோக்கித் துரத்துவதுடன் தொடங்கும் ஈனியித் (முதல் காண்டம்) கார்த்திஜில் கோலோச்சிய அரசி டைடோவிடம் (Dido) டிராய் வீழ்ச்சியையும் (காண்டம் 2) அவனுடைய ஏழாண்டு அலைச்சலையும் (காண்டம் 3) ஈனியஸ் விவரிப்பான்.

3. Allan H. Gilbert, ed.; Literary Criticism From Plato to Dryden (New York, 1940): Cinthio, 'On the Composition of Romances", PP. 271 272; Minturno, "L' Arte Poctica," PP 239-290; Mazzoni, "On the Defence of the Comedy," PP. 378—386; Sir Philip Sidney, "The Defence of Poesie" especially selections 15 (PP.415-416) 21 (PP 420-422), 25 28 (PP. 425-429); Edmund Spenser, "Letter to Sir Walter Raleigh'. PP. 463 – 465.

ஆரியாஸ்ட்டோ (Ariosto) எழுதிய பித்தன் ஆர்லாந்தோ (Orlando Furioso) என்னும் காதற் சாகசக் கதைக்[4] காவியத்தைப்பற்றி இத்தாலிய ஆய்வாளர்களிடையே எழுந்த விவாதம் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. அந்தக் காவியம் ஒருவனையே தலைவனாகக் கொண்டதாகவோ ஒரு செயலைப் பாடுவதாகவோ அமைந்ததன்று. பண்டைய காவியங்களில் விளங்கும் பாவிகத்தின் சாயலையும் அதில் காண முடியாது. ஆயினும் அதனைப் படித்து மகிழ்ந்து பாராட்டாதவர் இலர் என்பதால், பண்டைய காவியத்துக்கு நிகரான இத்தாலிய வடிவமாகக் காதற்சாகசக் காவியத்தை (romance) அங்கீகரிக்க வேண்டுமென்றார் சிந்தியோ; ஒரு நிகழ்ச்சிக்கோப்பை உடைய காவியம் போலவே, ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட நிகழ்ச்சிக்கோப்புக்களின் கூட்டாக்கக் காவியமும், ஒரு தலைவனின் பல செயல்களைப் பாடும் வாழ்க்கை வரலாற்றுக் காவியமும் முறையானவையே என்றார் அவர்.[5] ஒருமைநலம் இல்லாத காவியமும், பொருத்தமாக இசைந்து இணைந்த பகுதிகளை உடைய அமைப்பாக உருவாகலாமென்பது அவர் கருத்து. ஆரியாஸ்ட்டோவின் கவிதையைப் புகழ்ந்தபோதே, அதன் அமைப்புத்தொய்வைக் குற்றமாகக் கருதினர், மின்டர்னோ[6]. காவியம் பல மாந்தர்களின் பல செயல்களைப் பாடலாமென்றாலும், அவையெல்லாம் ஏதேனும் ஒருவகையில் ஒன்றுபட்டிருக்க வேண்டுமென்பது தாஸோவின் உறுதியான கருத்து.[7]

---

4. இடைக்கால ஐரோப்பாவில் எழுந்த காதல் சாகசக் கதைகள் (romances) காதலும் சாகசமும் (துணிவும) உயர்ந்தோங்கும் வகையில் கருணைமறவர்களின் (Chivalrous knights) அருஞ்செயல்களை விதந்தோதுவன. இயற்கை கடந்த நிகழ்ச்சிகளும் இந்தக் கதைகளில் சிறப்பிடம் பெறும். இந்த வகைக் கதைகளிலிருந்து எழுந்த சாகசக் காவியங்களில் (romantic epics) காதலுக்கே தலைமை இடம்; மேலும், அவற்றில் பாத்திரங்களும், கிளைக் கதைகளும் பல்கிப் பெருகியிருக்கும் பல்வேறு செயல்களில் கதம்பமாக உள்ள காதற் சாகசக் காவியத்தின் அமைப்பு மிகவும் தொய்வானதே.

5. Ibid, PP. 262 - 273

6. Ibid, PP. 277 - 280.

7. Ibid, Sections 28 (P. 495), 31 & 32 (PP. 498 - 501).

பண்டைய காவியநெறியொன்றே போற்றத்தக்கது என்று மில்ட்டன் முதலில் கருதினன் அல்லன். அரிஸ்ட்டாட்டில் வகுத்த விதி முறையை வரிப்பதா அல்லது இயற்கைவழியில் கவிதைவளம் கண்ட ஆரியாஸ்ட்டோவைப் பின்பற்றுவதா என்பதைப்பற்றி 1642-ல் அவன் ஆலோசனை செய்து கொண்டிருந்தான்;

> இதில் அரிஸ்ட்டாட்டிலின் விதிகளைக் கண்டிப்பாகக் கடைப்பிடிப்பதா அல்லது இயற்கையைப் பின்பற்றுவதா? கலையறிவும், சீர்தூக்கிப் பார்க்கும் திறனும் உடையோர் இயற்கையைப் பின்பற்றினுல் அது அத்து மீறிய செய்கை ஆகாது; கலைக்குச் செழுமை கூட்டுவதாகும்.[8]

கதம்பநெறிக் காவியத்தை எடுத்த எடுப்பிலேயே தள்ளினன் அல்லன் என்றுலும், பண்டைய காவியநெறியே மில்ட்டன் உள்ளத்தை மேன்மேலும் வலுவாக ஆட்கொண்டது. எனவே அரிஸ்ட்டாட்டில், ஹாரஸ், தாஸோ முதலியோர் உண்மையான காவியத்தின் விதிகளைக்கற்றுத் தருவதாக 1644-ல் எழுதினன் அவன்[9]. ஸ்பென்சரிடம் அவனுக்கு ஈடுபாடு இருந்தது. அவனைச் சான்ரேன் என்றும், அக்வைனஸ் (Aquinas), ஸ்கோட்டஸ் ஆகியோரைக்காட்டிலும் சிறந்த ஆசான் என்றும் ஆரியாப்பாஜிட்டிக்காவில்(1644)புகழ்வான்[1] ஆனல் இங்கு ஸ்பென்ஸரின் காவிய அமைப்பை[2]யன்று,, அவர்தம் கிறிஸ்தவ மானிடநலவாதத்தையே மில்ட்டன் கருதினன் என்பது தேற்றம். இதே கருத்தில்தான்

---

8. Hughes, P. 668.

9. Ibid, P. 637.

1. அக்வைஞஸும், ஸ்கோட்டஸும், 13-ஆம் நூற்றண்டில் வாழ்ந்த பேரறிஞர்கள் இருவரும் இறை இயலில் பெரும் புலமை எய்தியவர்; தர்க்கத்தில் வல்லவர்.

2 எட்மன்ட் ஸ்பென்சரின் வனதேவதை அரசி (The Faerie Queene) தொடர்—உருவகமாக (Allegory) அமைந்த காதற் சாகசக் கதைக் காவியமாகும். ஒவ்வொரு காண்டமும் ஒரு தலைவனின் செயலைச் செப்புவதாகவும், எல்லாக் காண்ட நிகழ்ச்சிகளிலும் தீர்மானமான கட்டத்தில் பங்குகொள்ளும் காவியத் தலைவனுக ஆர்தரைக் காட்டுவதாகவும் எழுந்த காவியம் அது.

ஸ்பென்சர் தனக்கு மூலமாக அமைந்தார் என்று அவன் டிரைடனிடம்[3] கூறினன் என்று துணியலாம். பண்டைய காவிய வடிவத்தையே அவன் முழுமனத்துடன் தழுவினன் என்பது 1654-ல் அவன் எழுதிய கட்டுரையில் புலனாகிறது;

> காவிய இனத்தின் விதிகளைக் குறைந்தபட்சம் பின்பற்றும் புலவன்கூடத் தான் பாடும் தலைவனின் வாழ்க்கை முழுவதையும் விவரிப்பேனென்று கூறுன்; அந்தத் தலைவனின் வாழ்க்கையில் ஒரு குறிப்பிட்ட செயலை மட்டுமே, — டிராயில் அக்கிலீஸ் கொண்ட கோபம், யுலிசீஸின் மீட்சி, இத்தாலிக்கு ஈனியஸ் வருகை, ஆகியவை போன்ற செயலை மட்டுமே — அவன் விவரிக்கப் புகுவான்.[4]

4. கம்பனும் மில்ட்டனும் கண்ட கட்டுக்கோப்பு

மேற்கூறிய விமர்சன மரபினைப் பற்றுக்கோடாகக் கொண்டு, கம்பனும் மில்ட்டனும் அருளிய காவியங்களின் அடிப்படையான நிகழ்ச்சிப்போக்கை இப்போது ஆய்வோம். கம்பன் காவியத்தின் தலைமைநிகழ்ச்சி, சூர்ப்பணகை சூழ்ச்சியில் எழுச்சியுற்று, சீதாபகாரத்தில் திருப்புமையத்தை மேவி, அரக்கர் அழிவில் நிறைவு எய்தும் இராவணவதத்தைப் பொருளாக உடையது. மில்ட்டன் காவியத்தின் நிகழ்ச்சி நரகத்தில் சாத்தான் செய்யும் சதியில் தொடங்கி, மண்ணகத்தில் மானிடம் வீழ்ச்சியுறுவதில் திருப்புமையத்தை எய்தி, விண்ணகம் வழங்கும் தண்டனையில் நிறைவுபெறும்.

இராமன் தம்பியோடும் தாரத்தோடும் கானகம் வந்திரானெனில், சூர்ப்பணகை இராமனைக் கண்டிராள்; கண்டு காமம் கொண்டிராள்; தன் கருத்துக்கு இசையாத காகுத்தனிடம் மூண்டெழுந்த கோபத்தால் இராவணனிடம்

---

3 John Dryden, "Preface to Fables, Ancient and Modern"

4. Hughes, P. 838.

காமவெறியைத் தூண்டி, சீதையை வெளவுமாறு அவனை ஏவி, இராம இராவணப் போருக்கு அடிகோலியிராள். எனவே, மாற்ருந்தாய் முயற்சியால் மாமைந்தன் மனைவி யோடு வனம் புகுவது கதைக்கு மிகவும் முக்கியமான சம்பவ மாகும்.

அதைப் போலவே, சாத்தான் இறைவனேடு இகலித் தோல்வியுற்று நரகத்துள் தள்ளப்பட்டிரான் எனில், கடவுளைப் பழிவாங்கும் நோக்கத்தில் அவன் புதிதாகப் படைத்த மனிதனை வீழ்த்துவதற்குச் சூழ்ச்சிச் செய்திரான். அதாவது, விண்ணகத்தில் போர் மூண்டிராவிடில், மனிதன் கெட்டிருக்கமாட்டான்.

ஆக, இராவணவதக் கதைக்குக் கைகேயி சூழ்ச்சிக்கதை முக்கியமானதைப் போலவே, மனிதன் வீழ்ச்சிக் கதைக்குத் தேவர் வீழ்ச்சிக் கதை முக்கியமானது. சுருங்கக் கூறின், இரண்டு பகுதிகளை உடைய கதையிலிருந்து நிகழ்ச்சிக் கோப்பைப் படைக்கும் பணி இருபுலவர்களையும் எதிர்நோக் கியது. கதையின் பிற்பகுதியிலேயே இருவரும் அக்கறை கொண்டிருந்தன ரென்ருலும், முற்பகுதியைப் புறக்கணிக்க ஒருவராலும் முடியவில்லை. இலியதிலும், அக்கிலீஸ் கோபம், டிராய் போர் என்னும் இருபொருள் உள. ஆனல் அவை அடுத்தடுத்து நிகழ்வனவல்ல. அக்கிலீஸ் கோபத்தை ஒரு பகுதியாகக்கொண்டு, அதற்கு முன்பும், பின்பும் படர்வது டிராய் யுத்தக் கதை; எனவே இரு பொருள் களையும் ஒருங்கு நடத்துவதற்கு ஹோமருக்குச் சாத்திய மாகிறது. அக்கிலீஸ்கதையை மைய நிகழ்ச்சியாகவும் டிராய் போரைப் பின்புலமாகவும் அமைத்துக் காவியம் புனைகிருர் ஹோமர். மில்ட்டன் கதையில் தேவர் வீழ்ச்சிக்குப் பின் மானிடர் வீழ்ச்சி நேர்வதால், ஹோமர் தழுவும்வழி மில்ட்டனுக்கு உதவாது. இராமன் தாயக நீக்கத்துக்குப் பின் இராவணவதம் நிகழ்வதால், கம்பனும் ஹோமர் வழியை, அறிந்திருந்தாலும், பின்பற்றியிருக்க முடியாது.

கொள்கையளவில் கருதினுல், கம்பனும் மில்ட்டனும் தத்தம் காவியத்தை மூன்றில் ஒரு வகையில் அமைக்கலாம்.

1. இருபாகக் கதையை ஒரேஒரு நிகழ்ச்சியாக ஐக்கியப் படுத்தி அதனைக் காலமுறையில் நடத்துவது.

2. அவ்வாறு ஒன்றிய நிகழ்ச்சியை இடையில் தொடங்கி முந்தைய செயலைப் பின்னேக்கு உரையாக அமைப் பது.

3. கதையின் பிற்பகுதியிலிருந்து நிகழ்ச்சியை உருவாக் கிக் கொண்டு, முற்பகுதியை ஏதாவது ஒருவகையில் தொடர்புடைய கிளைக் கதையாக அமைப்பது.

கம்பன் முதல் முறையையும், மில்ட்டன் மூன்ரும் முறையை யும் பின்பற்றுவர். வடிவமைதிக்கு இன்றியமையாத முறை யையே இருவரும் வரித்துள்ளனர். கதைப்போக்கின் வேற் றுமை, படைப்பு வேற்றுமைக்குக் காரணமாயிற்று. கம்பனு டைய இருபகுதிக் கதையை ஒரு நிகழ்ச்சியாக ஐக்கியப் படுத்த முடியும்; மில்ட்டன் கதையின் இரு பாகங்களை அவ் வாறு சேர்க்க முடியாது.

வான்மீகத்தின் மூலவடிவத்தில், இராமாயணக்கதையின் இரு பாகங்களுக்கும் இடையே, குடும்ப உறவுகளிலும் கோனுட்சி முறைகளிலும் உடன்பாடு மாறுபாடுகளைப் புலப் படுத்தும் உட்கருத்தால் உயிர்த் தொடர்பு இருந்தது என்பது உண்மையே. ஆனுல் இராவணவத நோக்கத்துக்கும் இராம, னின் நாட்டு நீக்கத்துக்கும் ஒட்டோ உறவோ ஏதுமில்லை.பின் னுல் ஏற்பட்ட கதை வளர்ச்சியே இந்தக் குறையை நீக்கியது பால காண்டத்தை அமைத்தும், வேறுசில பகுதிகளை இடை யிடையே தொடுத்தும் வான்மீகத்தைப் பெருக்கியோர் காவியநலம் கருதிக் காரியம் செய்தாரல்லர் என்பது மெய்யே. ஆனுல் திருமாலே இராவணனைக் கொல்வதற்கு இராமாவ தாரம் செய்தார் என்னும் கொள்கையைஅவர்கள் வான்மீகத் தில் நிறுவியது கம்பனுக்கு வரப்பேருக வாய்த்தது; கோசல

நிகழ்ச்சிகளை இயக்கும் சக்தியாக இராவணவதநோக்கத்தைப் பயன்படுத்தி, இரு செயல் கதையை ஒற்றைச் செயல் காவியமாகக் கம்பன் படைத்தான்.[5] கம்பன் கதையில் இராமனின் பிறப்பும், நாட்டு நீக்கமும் இராவண வதம் என்னும் நோக்கால் நேர்வது போல், மில்ட்டன் கதையில் சாத்தான் கலகத்தை மானிட விவகாரம் எதுவும் இயக்கவில்லை தன்படிவமாகத் தான் படைத்திருக்கும் மனிதனை அமரர் அனைவரும் பரவவேண்டுமென்று இறைவன் விதிக்க, முன்னவர் பின்னவனை வணங்கோமென்று மொழிந்த சாத்தான் எதிர்த்தானென்று யூதர் கதை மரபு ஒன்று கூறும்.[6] மனிதனை வழிபட மறுத்ததே சாத்தான் இழைத்த முதற்பாவம் என்னும் இந்த மரபை மில்ட்டன் மேற்கொண்டிருந்தால், விண்ணகப்போரே மனிதன் காரணமாக மூண்டதென்று காவியத்தை உருவாக்கி ஒற்றுமை நயத்தை உறுதி செய்திருக்கலாம். ஆனால் அம் மரபை நம்பினோர் சிலர் என்பதாலோ, வேறு காரணம் கருதியோ, அதில் பெரிய மாற்றம் செய்கிறான் மில்ட்டன். புனித் தந்தை தமது திருக்குமாரனுக்கு முடிசூடி அவனைப் பணியாதவர் தம்மைப் பணியாத குற்றவாளிகளாவர் என்று அறிவிக்க, மைந்தனை வணங்கோமென்று சாத்தான் கலகக் கொடி உயர்த்தியதாகக் கவிஞன் கதையைஅமைத்துக் கொள்கிறான். மேலும் அமரர் பலர் நரகராகத் தாழ்வுற்றதால் தேவர் தொகை குறைந்ததை நிறைவு செய்யவே கடவுள் மனிதனைப் படைத்தார் என்பது மில்ட்டன் கண்ட காட்சி.[7] ஆக, மனித

5. இராவணனை ஏன் வதம் செய்யவேண்டும்? அதற்குத் திருமாலே ஏன் இராமனாக அவதரிக்க வேண்டும்? என்ற கேள்விகளுக்கு விடையாகத் தசமுகன் தவம் செய்து வரம் பெற்றதும் எல்லா உலகங்களையும் வென்று கொடுமை செய்ததும் உத்தர காண்டத்தில் கூறப்பெறும் அதுவே இராமாயணக் கதையின் முதற்பாகம் என்றும், கோசல நிகழ்ச்சி இரண்டாம் பாகம் என்றும் சீதாபகாரமும் இராவணவதமும் மூன்றும் பாகம் என்றும் கூறலாம். முதற்பாகக்கதையை புதையுரையாக ஆங்காங்கே குறிப்பிடுவதோடு அமைவான் கம்பன்.

6. J. M. Evans, Paradise Lost and the Genesis Tradition (Oxford, 1963), P. 56.

7. Paradise Lost, VII, 150-167. புதிய உலகும், புதிய இனமும் இறைவன் படைக்கப் போவதாக விண்ணகத்தில் வதந்தி நிலவியதை நரகர் கூட்டத்தில் சாத்தான் குறிப்பிடுவான் (I, 650-654). கலகம் மூண்ட பின்பு அந்த வதந்தி எழுந்ததென்று கருதுவதே நேரிது.

குலத்தோற்றம் கலகத்துக்குக் காரணமாக அமையாது, கலகத்தின் விளைவாக விளங்குவதால், தேவர் வீழ்ச்சியையும், மனிதன் வீழ்ச்சியையும் ஒரு செயலாக இணைக்க முடியாது.

விண்ணக நிகழ்ச்சியில் கிறிஸ்துவின் எதிரியாக விளங்கும் சாத்தானே, மண்ணக நிகழ்ச்சியில் ஆதாமின் எதிரியாகச் செயலாற்றுகிறான் என்பது மெய்யே. ஆனால் இந்த அடிப்படையில் இரண்டு நிகழ்ச்சிகளையும் ஒன்றுபடுத்த வேண்டுமானால் முதலில் கலகம் செய்தும் பிறகு வஞ்சம்தீர்த்தும் செயலாற்றும் சாத்தானைக் காவியத் தலைவனாகக் கொள்ள வேண்டும். ஏனெனில், கம்பன் கதையின் இரு பகுதியிலும் இராமன் கேந்திரமான பங்கு வகிப்பதற்கு மாறாக, மில்ட்டன் கதையில் துறக்க நிகழ்ச்சியில் மட்டுமே முக்கிய பாத்திரம் வகிக்கிறார் கிறிஸ்து. மனிதகுல மீட்சிக்காக ஆதாம் குலத்தில் அவதரிப்பதற்கு முன்வரும் அவர்தம் கருணைச்செயலும், முதற்பாவம் செய்த மனிதனையும், செய்வித்த சாத்தானையும் அவர் தண்டிப்பதும், செய்த பாவத்துக்கு வருந்தி மன்னிப்பு வேண்டும் மனிதனுக்குப் பரிந்து திருத்தந்தையிடம் பேசுவதும், பொருட்செறிவான செயல்களே. ஆயினும் அவற்றால் அவர் மானிடன் வீழ்ச்சியைப் பாடும் காவியத்துக்குத் தலைவராக முடியாது.

இன்னொன்றும் குறிப்பிடத் தக்கது. இராவணனை வதம் செய்து சிறையிலிருந்த செல்வியை மீட்டதாலேயே, இராமன் கோசலம் மீண்டு மௌலி புனைவது சாத்தியமாயிற்று, ஆனால் இலங்கைச் செயலின் முடிவு கோசலச் சிக்கலுக்கு இறுதித் தீர்வு காண்பதைப் போல, மில்ட்டன் கதையில் மானிடச் செயலின் முடிவு சாத்தான் – கிறிஸ்து மோதலைப் பாதிக்கவில்லை. பார்க்கப் போனால், சாத்தானும் பிற நரகர்களும் அற்பகாலத்துக்குப் பாம்பாக மாறும் இலேசான தண்டனையே பெறுவர். அவர்களுக்குக் கிட்டியுள்ள ஆதாயமோ பெரிது: உலகம் முழுவதிலும் செயலாற்றும் வாய்ப்பும் வசதியும் அடைந்து விட்டார்கள். என்றோ ஒருநாள் கிறிஸ்து அவதாரம் செய்து சாத்தானை வீழ்த்தி நல்லோரை உய்விப்

பார் என்ற உறுதி உளது. ஆயினும் வருங்காலம் பற்றிய வாக்குறுதி நிகழ்காலச் செயலாகாது; எனவே, செயலைப் பாடும் காவியத்தின் அமைப்பை உருவாக்குவதில், அது உறு துணையாகாது. சுருங்கக் கூறின், மானிடச் செயலின் முடிவால் துறக்க—நரக மோதல் முடிவுறுதது, இருசெயல்களின் ஒற்றுமைக்கு மற்றொரு தடையாகிறது.

எனவே, மனிதன் வீழ்ச்சியை மட்டும் காவிய நிகழ்ச்சியின் பொருளாகக் கொண்டான் மில்ட்டன்; அந்த நிகழ்ச்சியோடு தொடர்புடைய நோக்கத்துக்காக உரைக்கப் பெறும் கிளைக் கதையாக அமரர் நிழ்ச்சியை அமைத்தான்.

ஆடிசியஸோ, ஈனியஸோ தன் முந்தைய அனுபவங்களைக் கூறுவதும் (அவை காவிய நிகழ்ச்சியின் கூறு), ராஃபேல் விண்ணக யுத்தத்தின் வரலாற்றைத் கூறுவதும் ஒரு தன்மையன அல்ல. துறக்க நீக்கத்திலும், ஆடிசி, ஈனியித் காவியங்களில் வருவது போல், காவியத் தலைவன் உரையாகப் பின்னோக்குக் கூற்று உளது. ஆனால் அது விண்ணகச் சண்டையைப் பற்றியதன்று—அந்தச் சண்டைக்கும் பாட்டுடைத் தலைவனை ஆதாமுக்கும் சம்பந்தமில்லை; அந்தப் போரின் கதையை அவன் கூறுன், அவனுக்குக் கூறப்படுகிறது. இறைவன் தன்னைப் படைத்த தினத்தில் தனக்கு ஏற்பட்டஅனுபவங்களை ஆதாம் ராஃபேலிடம் கூறுவதே (காண்டம் 8) துறக்க நீக்கத்தில் வரும் பின்னோக்குரையாகும்.

வேறொன்றும் நம் கவனத்துக்குரியது. ராஃபேல் விண்ணகப்போரின் சரித்திரத்தைக் கூறுவதோடு அமையான்; பிரபஞ்சப் படைப்பையும் விவரித்துரைப்பான். மேலும், வானொளிக் கோளங்களின் இயக்கங்களைப் பற்றி ஆதாம் எழுப்பும் வினக்களுக்கு விடைதருவான்; அதன்பின், ஆதாம் தன் முதல் நாள் வாழ்வைப் பற்றியும் ஏவாளிடம் தனக்குள்ள பேரன்பைப் பற்றியும் பேசுவதைக் கேட்டுவிட்டு, மனைவழிச் சேறலால் கேடு நேருமென்று எச்சரிக்கிறுன். எனவே ஜரின் சாமுவேல் கூறுவார்:

விண்ணக யுத்தம் மில்ட்டனின் நிகழ்ச்சிக் கோப்புக்கு மையமா யிருந்திருந்தால்,அது ஆதாம் பெறும் போதனை யின் பல பகுதிகளில் ஒன்ருகக் காவியத்தில் இடம் பெற் றிருக்காது.[8]

ஆண்டவனுக்கு அடங்க மறுத்த அமரர்கள் அவலமுற்றதை உன்னியும்,மனிதனைக் கெடுப்பதற்குச் சாத்தான் முனைப்பாகச் சூழ்வதை ஓர்ந்தும் ஆதாம் எச்சரிக்கையாக இருக்க வேண்டு மென்பதே, ராஃபேல் துறக்க யுத்தத்தை விரித்துரைத்ததின் நோக்கம். அந்த வகையிலேயே வானவர் கலகக்கதை காவிய அமைப்புடன் தொடர்புடையதாகிறது.

"(கடவுள்) ஆணையை மனிதன் கடத்தலும், அதனுல் அவன் தன் இருப்பிடமான துறக்கத்தை இழத்தலும்" காவி யத்தின்'முழுப்பொருள்'என்று முதல்காண்டத்தின் பொருட் சுருக்கத்தில் மில்ட்டனே மொழிகிருன். மேலும், அமரர் கல கத்தை ஒதுக்கி விட்டுக் காவியம் "நிகழ்ச்சிகளின் இடையி னுள் விரைகிறது" என்று அவன் ஹாரஸ் தொடரை ஆண்டு பேசும்போது, "நிகழ்ச்சிகள்" என்பதற்குக் கதை என்றே பொருள் கொள்கிருன். கதையின் நடுவில் குதிப்பதால்தான் கதைச் சூழலைச் சுருக்கமாகச் சித்திரிக்கும் பீடிகை தேவை யாகிறது. விண்ணக வாணியை வினவி விடைகூறும் வகை யில் (I. 27-49) இந்த முன்னுரையைத் தருகிருன் கவிஞன். ஹோமரும், வர்ஜிலும் ஆண்ட உத்தியே இது. எனினும், கலைமகளை உதவிக்கு அழைத்துக் காவியச் செயலைப் பாடத் தொடங்குவதற்கே இந்த உத்தி அவர்களுக்குப் பயன்படு கிறது. ஆனுல் அதற்காக மட்டுமன்று, காவிய நிகழ்ச்சிக்கு இன்றியமையாத முன்னுரையை அளிப்பதற்கும் இந்த வினு-விடை உத்தியை மில்ட்டன் பயன்படுத்துகிருன். இறைவனை எதிர்த்துத் தோற்று நரகத்தில் சிறைப்பட்டவனும், சூழ்ச்சி

---

8. Irene Samuel, "Paradise Lost" in Critical Approaches to Six Major English works: Beowulf through Paradise Lost (Philadelphia 1971), P. 273.

யில் வல்லவனும், அழுக்காறு மிகுந்தவனும், பழிதீர்க்கத் துடிக்கும் இழுதையுமான சாத்தானுல் கெட்டான் மனிதன் என்பதை அந்த முன்னுரையில் அறிவிக்கிருன் கவிஞன். இது துணிபுரையே என்பது மெய்; ஆனுல் பீடிகையின் நோக்கம் நிறைவேறுவதற்கு இது போதும்.

துறக்க நீக்கம் போலவே, தமிழ் இராமாயணமும் கதையின் இடையிலும், நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத்திலும் ஆரம்பமாகிறது. விண்ணகப் போரை மில்ட்டன் ஒதுக்கியதைப் போலவே, கம்பனும் இராவணன் அருந்தவம் செய்து வரம் பிலா ஆற்றல் பெற்றதையும், அதைக் கொண்டு எல்லா உலகங்களையும் வென்று கொடுங்கோலோச்சியதையும் எடுத்துச் சொல்லாது விட்டுவிட வேண்டியிருக்கிறது. சாத்தான் எப்படி நரகம் எய்தினுன் என்பதையும், ஏன் மனிதனை வஞ்சிக்கத் துணிந்தான் என்பதையும் மில்ட்டன் சுட்டுவதைப் போலவே கம்பனும் இராமாவதாரக் காரணத்தைச் சுட்டவேண்டியதாயிற்று. கம்பன் ஆண்ட யுத்தி மட்டும் வேருகும். காவிய மாளிகையின் நுழைவாயிலாக அமையும் காட்சியில், வசிட்ட முனிவரிடம் தயரதன் புத்திரனில்லாக் குறையைக் குறித்து வருந்த, முனிவர் மனக்கண்முன் பழைய சம்பவம் ஒன்று உயிர்த் தளிர்ப்போடு காட்சிதருகிறது;இராவணன் கொடுமையிலிருந்து தம்மை இரட்சிக்க வேண்டுமென்று அமரர் இறைஞ்சிய போது, தயரதன் மகனுகத் தோன்றி அசுரர் ஆற்றலை அழிப்பேன் என்று திருமால் வாக்குறுதி தந்ததே அச்சம்பவம் (I. 55-26). இவ்வாறு இராமாவதார காரணத்தை வசிட்ட முனிவர் நினைவு கூர்வதாகச் சித்திரித்த பின்னர்,[9] முனிவர் யோசனைப்படி மன்னன் மகப்பேறு மாமகம் புரிந்த

---

9 தயரதனின் மகப்பேறு மகத்தைக் காண்பதற்காகத் திரண்ட தேவர்கள் இராவணன் இழைக்கும் இன்னலைப் பற்றிப் பரந்தாமனிடம் முறையிட, அவன் தயரதனைத் தந்தையாக வரித்துத் தரணியில் தோன்றித் தீவினையை ஒறுத்துத் தருமம் காப்பேன் என்று திருவாய் மலர்ந்தானென்று வான்மீகம் கூறும். பரந்தாமன் வரம் தந்தது பழைய நிகழ்ச்சி என்றும், அதனை முனிவன் நினைந்தான் என்றும் கதையை மாற்றுகிறது கம்பன் கலைத்திறம்.

தையும் நான்கு மைந்தரைப் பெற்று மகிழ்ந்ததையும் சொல்லிச் செல்வான் கம்பன்.

5. பழைய காவியங்களில் செல்வாக்கு

I வழி காட்டிய வான்மீகம்

தண்டியின் பாவிகக் கருத்தைத் தவிர இந்தியத் திறனாய்வு மரபால் கம்பனுக்குக் கிடைத்த உதவி அற்பமே. ஆனால் அந்தக் குறையை நிறைவு செய்வதாக அவனுக்குக் கைகொடுத்தது வான்மீகம். அதனைக் கசடறக் கற்று நுண்ணிதின் உணர்ந்து தனதாக்கிக் கொண்ட புலவனின் ஆத்ம கிளர்ச்சியில், கற்பனைச் சுடரொளியில், புத்தாக்கம் செய்யப் பெற்றதே தமிழ் இராமாயணம்.

வான்மீகத்தை முதனூலாக வரிப்பதில் ஆதாயமும் உண்டு, அபாயமும் உண்டு. ஆதிகாவியத்தைப் படித்தும், கேட்டும் மகிழ்ந்த மக்கள், இயல்பாகவே, அதன் அரிய சாதனையை அளவுகோலாகக் கொண்டு தமிழ்க் காவியத்தைக் கணிப்பார்கள். ஆயினும், தன் கவித்துவ மேதையிலும், தாய்மொழியின் உள்ளார்ந்த வளத்திலும் தளராத நம்பிக்கையுடைய தமிழ்க் கவிஞன், அந்தச் சோதனைக்கு உட்படத் துணிந்தான்; அதில் வெற்றியும் கண்டான். வான்மீகத்தின் தழுவலோ, தமிழாக்கமோ பாடும் வழியில் படராது, அந்தக் கானும்ருதத்தால் பண்பட்ட உள்ளத்து எழுச்சியின் குரலாகக் காவியத்தைப் படைத்தலே கம்பன் வெற்றிக்கு முக்கிய காரணமாகும்.

இராம கதையை வடமொழியில் பாடிய மூவரில் முதல்வர் (வான்மீகி) உரைத்த முறையிலே தான் தமிழில் பாடுவதாகக் கம்பன் (பாயிரம், 10) கூறுவது உண்மை. மேலும், போற்றத்தக்க முனிவரின் நன்றி மறவா மாணுக்கன், தன்குருநாதனின் சொல்லாட்சியையும், இன்னிசையையும் புகழும் போதே, ஊமையன் பேச முயல்வதுபோல், தன் சொல்வள

மின்மையைக் குறிப்பாலும், தொனியாலும் சிறிது சிறிது ஈடு செய்வேன் என்ற பொருள்படப் பேசுகிறான்;

வாங்கரும் பாதம் நான்கும்
    வகுத்தவான் மீகி என்பான்,
தீங்கவி செவிகள் ஆரத்
    தேவரும் பருகச் செய்தான்;
ஆங்கவன் புகழ்ந்த நாட்டை
    அன்பெனும் நறவம் மாந்தி
மூங்கையான் பேச லுற்றான்
    என்னயான் மொழிய லுற்றேன்.[10] (I, 2, 1)

இவையெல்லாம், இந்திய மரபில் பெரிதும் போற்றப்பெறும் பண்புகளான தன்னடக்கமும், குருபக்தியும் கம்பனிடம் நிறைந்திருந்தன என்பதைப் புலப்படுத்துகின்றன. பிரமசூத்திரம் முதலிய நூல்களுக்கு விளக்கம் அருளிய ஆதிசங்கரர் மூல நூல்களிடம் உள்ள ஈடுபாடு காரணமாகத் தமது புத்தாக்கத்தையும் முன்னோர் கருத்தாகவே சொல்லிச் செல்வார்.[1] அவரையே முன்மாதிரியாகக் கொண்டான்போல் கம்பன் நடந்து கொள்கிறான். காவிய நிகழ்ச்சியின் புத்தாக்கம் நாடகப்பாங்கு, ஒருமை நலம் ஆகியவற்றிலும் பாத்திரங்களின் உயிர்த்தளிர்ப்பிலும், கம்பனின் படைப்பாற்றல் ஒளிர்கிறது. எனவே, வான்மீகம் உட்பட எந்த இந்திய, மேலைய மகாகாவியத்துடன் ஒப்பிட்டாலும் கம்பன் காவியத்தின்

10. I. 2, 1. வாங்கரும் - வளையாத; பாதம் - அடி; நறவம்-தேன்; மூங்கையான்-ஊமையன்.

வேதத்திலுள்ள நான்கு பாதம் உடைய பாவினத்தை வரையறுத்து அதனை எழிலும், இன்னிசையும் விளங்க முதன்முதலாகக் காவியத்தில் ஆண்டவர் வான்மீகி; இதனைச் சுட்டுவது முதல் அடி. கவிஞன் கருதாத விநோதம் ஒன்றை இந்தப் பாடலில் காணலாம். முனிவர் புகழ்ந்த நாட்டைத் தான் பாடுவதாகத் தோற்றுவாய் செய்யும் கம்பன் 61-பாடல்களில் நாட்டுப்படலம் அமைக்க, முனிவரோ ஒரே ஒரு சுலோகத்தில் நாட்டைச் சொல்லிவிட்டு, நகரத்தைச் சித்திரிக்கப் புகுவார்!

1. அவருடைய சுயமான கொடையை அறிந்திருந்தால் அவர்தம் மேதையை உலகம் மேலும் உயர்வாகப் போற்றும் என்று நீலகண்ட சாஸ்திரி கூறுவார். (A History of South India P. 428)

உயர்மதிப்பு விளங்கும் என்ருர் தமிழிலக்கியத்தின் நவீனத் திறனய்வுக்கு முன்னேடியாக மிளிர்ந்த வ. வே. சு. ஐயர்.[2] கம்பனே, துளசிதாசரோ வான்மீகியை விஞ்சுவர் என்பது "மிகைக் கூற்று" என்றும், அவற்றின் தகுதி யாதாயினும் "தலே சிறந்ததை விட விழுமியது ஒன்று இருக்க முடியாது" என்றும் மகான் அரவிந்தர் மொழிவார்: ஆனல் அவரும் "பண்டைய கதையை உயிர்த் துடிப்போடு கூடியதாகப் புதிதாகப் படைத்துச் சிறந்த சாதனையைக் கண்டனர்" என்று கம்பனேயும், துளசிதாசரையும் புகழ்வார்; "தம் பொருளேச் சுய சிருஷ்டியாகத் திகழும் மகா காவியமாகப் பாடிய தமிழ்க் கவிஞர்" என்றும் கம்பனேப் போற்றுவார்.[3]

ii) இளங்கோ அடிகளின் கொடை

சிலப்பதிகாரத்தின் காவியச் சிற்பம் கம்பனுக்கு வழி காட்டியாகப் பயன்பட்டது என்று கருதுவது நேரிதே. புகார்ச் செயல், மதுரைச் செயல் என்னும் இரு பாகங்களே உடைய கதையைக் கொண்டு ஒருமை நலம் மேவிய நிகழ்ச்சியைப் படைத்துக்கொண்ட வித்தகர் இளங்கோ.

> பரத்தமையால் பழியுற்ற சமுதாயத்தைப் பூம்புகாரில் படைத்தும், தூயஞன கோவலன் அச்சூழலால் கேடுற்ருன் என்றும் கதையை நடத்தி, மதுரையும் பூம்புகாரின் மறு படிவமே என்பதையும், அந்தச் சூழலே திருந்திய கோவலனேப் பலி வாங்கியது என்பதையும் குறிப்பாக உணர்த்தி, அறமறியாச் சிற்றின்ப வழிபாட்டால் சிறுமையுற்ற சமுதாயத்துக்குக் கற்பின் கனலியான கண்ணகி சாவுமணி அடித்தாளென்று, நிகழ்ச்சிக் கோப்பைப் படைத்துக் கொள்கிருர் இளங்கோ,[4]

---

2. V. V. S. Iyer, Kamba Ramayana: A Study, (Bombay, 1965) P. 1.

3. The Foundations of Indian Culture, P. 336.

4. இதன் விரிவை இளங்கோவின் பாத்திரப்படைப்பு என்னும் என் நூலில் காண்க

மன்னன் மணுளனை மாய்த்தான் என்பதால் கனன்றெழுந்த கண்ணகி மதுரையை எரித்தாள் என்ருல்,அவளிடம் பரிவு காட்டும் பொழுதே, பழிக்குப் பழி வாங்கும் வழுவாகவே அவள் நிகழ்த்திய எரியழிவைக் கணித்திருப்போம். அவ்வாறு நாம் எண்ணுவதற்கு இடம் தராதவாறு நிகழ்ச்சியை நடத்துவதற்குப் புகார்க்கதை பயன்படுகிறது. கழிகாமத்தால் செல்லரித்த சமுதாயத்துக்குக் கற்புடைப் பெண்மை இறுதி சூழ்ந்த தென்னும் பாவிகம் உயிர்த்தளிர்ப்போடு படிப்போர் உள்ளத்தில் பதிவதற்குப் புகார்க் காண்டம் இன்றியமையாததாகி விடுகிறது. இராமனின் நாட்டு நீக்கம், இராவணவதம் என்னும் இருபாகக் கதையைக் கொண்டு செயலொருமையால் சிறந்த நிகழ்ச்சியை அமைப்பதில் கம்பன் இளங்கோவின் சாதனையால் ஊக்கம் பெற்றிருக்க வேண்டும்.

கண்ணகியின் பண்புச் சிறப்பிலும், சமுதாயப் புரட்சிப் பணியிலும் கருத்தூன்றியதோடு அமையாது, மானிடம் இறைமை நிலை எய்துவது எவ்வாறு என்ற வினவுக்கு விடை காண்பதிலும் இளங்கோவின் கவிஉள்ளம் ஈடுபட்டது. பாண்டியநாட்டில் புரட்சி செய்த சோழநாட்டுப் பெண், சேரநாட்டில் தெய்வநிலை எய்தி, அனைத்து இந்திய மன்னர்களின் வழிபாட்டுக்கு உரியவளாவதைக் கவிதானுபவமாக வழங்குவது சிலப்பதிகாரம். ஊனமில்லா மானிடனைப் படைக்க முயன்ருல் அது உணர்ச்சி முனைப்பில் உருவாகும் கற்பனையாகி இலக்கிய உண்மைக்கு ஊறுசெய்யலாம் என்பதை உணர்ந்தாராயினும், மாசில்லா மனிதப் பிறவியைத் தலைமைப் பாத்திரமாகப் படைத்து, பொறுமைத்தவத்தாலும், புரட்சிப் பணியாலும் அப்பிறவி தெய்வநிலை எய்துவதைப் பாடத் துணிந்தார் இளங்கோ. அந்தத் துணிச்சலான முயற்சியில் அவர் அடைந்த வெற்றி, கம்பனுக்கு முன்மாதிரியாக மிளிர்ந்தது எனலாம்.

இராமன் இறைமையின் அவதாரமாகக் கம்பன் காவியத்தில் காட்சி தருகிருன் என்பது மெய்யே. அதுவே அவனைப்

பாடும் காவியத்துக்குத் தீங்காகலாம். ஏனெனில், தலைவனாக வரும் இறைவன் வியத்தகுசெயல்களை நிகழ்த்தி அற்புதச் சுவை வழங்குவனாயினும், அவனுடைய செயல் வேறு சில முக்கியமான சுவைகளை வழங்க முடியாது. உதாரணமாக அச்சம், துன்பம், துயரம் ஆகியவற்றை அவன் அனுபவிப்பதாகக் காட்டமுடியாது. இதைவிட முக்கியமானது இன்னொன்று; காவியச் செயல் மோதலை (conflict) மையமாகக் கொண்டது; எல்லாம் வல்ல இறைவனே தலைவனாக உள்ள காவியத்தில் மோதல் சிறக்காது. விண்ணுலகப்போரின் முதலிரு நாட்களில் சாத்தான் செய்ததுபோல், ஆணவத்தால் மதிமயங்கிய எதிர்த்தலைவன் இறைவனின் சர்வவல்லமையை உணராது, அவனுக்குத் தான் நிகரெனக் கணித்து, அவனை அறைகூவலாம்; ஆனால் இறைவனின் திருவிளையாடலால் எதிர்த்தலைவன் அவ்வாறு தப்பெண்ணத்தைத் தழுவினாலன்றி, எழுச்சியூட்டும் மோதலுக்கு இடமில்லை. அதனால்தான், விண்ணுலகப் போரின் மூன்றாம் நாளில், கிறிஸ்துவைக் கண்ட மாத்திரத்தில் சாத்தான் கூட்டம் குலைவுற்றது; அதே காரணத்தால் தான், ஈடன்தோட்டத்தில், தண்டனை வழங்குவதற்குத் தெய்வகுமாரன் இறங்குவதைக் கண்டவுடன் சாத்தான் அங்கிருந்து தப்பியோடினான் (X 337-339). எனவே, தெய்வம் காவியத் தலைவனாக இருக்க முடியாதென்றும், மனிதனே அந்தப் பங்கை மேற்கொள்ள முடியுமென்றும் நார்த்ராப் ஃப்ரை (Northrop Frye) கூறுவார். காவியத் தலைவன்

> ஏனைய மனிதர்களைவிட மேம்பட்டவனாக மிளிர்வான்; ஆனால் தன் இயற்கைச் சூழலுக்கு அப்பாற்பட்டவனாக ஆகான். நம்மைவிட அதிகமாக அதிகாரமும் பேருணர்ச்சிகளும் சொல்லாற்றலும் உடையவன். ஆனால் அவனுடைய செயல் சமுதாய விமர்சனத்துக்கும் இயற்கை முறைக்கும் உட்பட்டது[5]

என்று அவர் மொழிவார்.

---

5. Northrop Frye, Anafomy of Criticism: Four Essays (Princeton, 1957), PP. 33-34.

ஆனால் இராமவதாரம் தனித்தன்மை உடையது. அவதார ரகசியத்தை அறியாதவன் இராமன்; அவன் தன்னை மானிடன் என்றே எண்ணிக் கொள்கிறான். எனவே, கண்ணகியைப் போல் இராமனையும் மாசில்லா மானிடனாகச் சித்திரிக்க முடியும். கண்ணகியிடம் மானிடச் செம்மை தெய்வ நிலையை எய்துகிற தென்றால், இராமனிடம் மானிடச் செம்மைக்கு எடுப்பான எடுத்துக் காட்டாக இறைமை விளங்குகிறது. மேலும், இளங்கோவிடம் பாடம் கற்ற கம்பன், அந்தப் பாடத்தையே திருத்தி விடுகிறான். தலைவன், தலைவி என்னும் இருவரையும் ஊனமில்லா மானிடமேன்மையின் முன்மாதிரிப் படிவங்களாகப் படைப்பதோடு, இளங்கோவின் குறுங்காவியத்தில் இடம்பெறாத பல்வகை மானிட அனுபவங்களையும் தலைவன் மூலம் நாடகத்துடிப்போடு விளங்க வைக்கிறான்.

தந்தை-மகன், கணவன்-மனைவி, அண்ணன்-தம்பி என்னும் உறவுகள் பற்றியும் அனைத்து உயிர்களையும் உடன்பிறப்பாகக் கருதும் விழுமிய கொள்கை பற்றியும் எழும் சிக்கல்களில் தலைவனின் செம்மையான பண்புகள் விளக்கம் பெறுகின்றன. ஆனால் தலைவனின் சான்றாண்மைக்கு ஒத்துவராத சில செயல்களையும் காகுத்தன் செய்வதாகக் காட்டும் கடப்பாடு கம்பனுக்கு ஏற்படுகிறது. நாடறிந்த கதையைப் பாடுவதாலும், முக்கியமான கதைக் கூறுகளைப் புறக்கணித்தாலும் இனம் காண முடியாதபடி மாற்றினாலும் வாசகர் அதனை விரும்பார் என்பதாலும், தலைவனோடு தொடர்புடைய தகவுக் குறைவான செயல்களையும் கம்பன் பாடவேண்டியதாயிற்று. இராமனைச் சூர்ப்பணகை முதலில் சந்தித்ததும், வாலிவதைக் கதையும் இத்தகையன. நாடக ஏளனத்தை அமைப்புக் கோட்பாடாகப் பயன்படுத்தி இந்த இரு சம்பவங்களையும் பாடுவான் கம்பன்.[6] இதன் விளைவாக, தலைவன்

---

6. பார்க்க: அத். 7, 2 (சூர்ப்பணகை சூழ்ச்சி; அத். 8, 2 (வாலி வதை).

இயல்புக்கு ஒவ்வாத செயல்கள் தலைவனுக்குக் களங்கம் கற்பிக்காத முறையில் காவிய நிகழ்ச்சியில் ஒன்றுகின்றன; அதே போதில், இராமனின் மனித இயல்பு கூடுதலாக ஒளிர்வதற்கு அவை பயன்படுகின்றன.

காவியச் சார்பான பயபக்திச்[7] சுவையையும் சமயம் சார்ந்த பயபக்திச் சுவையையும் இணைப்பதிலும் கம்பனுக்கு இளங்கோ வழிகாட்டினர் எனலாம். காவியத்தின் தூண்டலால் படிப்பவன் உள்ளத்தில் தலைமையாகத் துலங்குவது பயபக்திச் சுவையே என்று தாஸோ முதலிய திறனாய்வாளர் கூறுவதைப் பற்றித் தாமஸ் கிரீன் (Thomas Greene) எழுதுவார்

> சமயத்தையோ பூர்வீகக்கதையையோ சார்ந்த பயபக்தியிலிருந்து காவியச் சார்பான பயபக்தி வேறுபடும். (மானிடத்தின்) வரையறைக்குட்பட்டவனாக இருக்கும் நிலையிலும் மனிதன் சிறப்பான செயலை இயற்ற முடியும் என்ற சூழலில் எழுவது காவியச்சார்பான பயபக்தி. தலைவன் அறியாமையில் அல்லது அசட்டுத் துணிச்சலோடு செயலாற்றக்கூடும் என்பதும், எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக, அவனுக்கும் சாவு உண்டு என்பதும் விளக்கம் பெற்று விட்டால், அவனுடைய மனிதஆற்றல் கடந்த வீரச் செயலை இடைஇடையே கவிஞன் வர்ணிப்பதைப் பொருட்படுத்த வேண்டியதில்லை.[8]

இளங்கோவின் கண்ணகி காவியச்சார்பான பயபக்தியைத் தலைமையாகத் துலங்கச்செய்கிறாள். மேலும் அவளைப் பற்றிச் சாலினி அருளிய வாக்கு வஞ்சிக் காண்டத்தில் நிறைவேறும் போது, நம்மிடம் சமயச்சார்பான பயபக்தி உண்டாகிறது. இதிலும் இளங்கோவின் வழியைத் தழுவுகிறான்

---

7. பயபக்தி (awe): அச்சமும் பணிவுணர்வும் வியப்பார்வமும் பெருகும் மனநிலை.

8. Thomas Greene, "The Norms of Epic" in Perspectives of Poetry Ed. James Calderwood and Harold E. Toliver (New york, P. 199.

கம்பன், சீதா ராமர்களின் செயல்களால் காவியத்துக்குரிய பயபக்தி ஏற்படும்போதே, காவியக்குரலின்[9] விமர்சனங் களும், தனு, சபரி, கருடன், திருந்திய வாலி முதலியோரின் பேச்சுக்களும், சில சமயங்களில் அனுமனும் வீடணனும் கூறுவனவும் - இவர்களெல்லாம் இராமனின் இறைமையை உணர்ந்தவர்கள் - நம்மிடம் சமயச்சார்பான பயபக்தியை உண்டாக்குகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தின் முதலிரு காண் டங்கள் காவிய பயபக்தியையும் மூன்றும் காண்டம் சமய பயபக்தியையும் தலைமையாகத் தோற்றுவிக்க, இராமா யணம் இருவகையான பயபக்தியையும் அடிக்கடி ஒரே சமயத்தில் எழுப்புகிறது; அதனுல் பொருட்செறிவு கூடுகிறது. கண்முன்னே நடப்பது நாடகம் என்ற உணர்வே இல்லாது, நாம் அதில் மெய்ம்மறந்து ஈடுபட்டிருக்கும் நிலையில், உணர்ச்சி வேகமும் கெடுபிடியும் மிகுந்த முக்கியமான காட்சி யின் நடுவே, இது நாடகமே என்ற உண்மையைத் திடீ ரென்று சில சமயங்களில் நினைவூட்டுவார் ஷேக்ஸ்பியர்,[1]

---

9. நாடகத்தில் கவிஞன் நேரே தோன்ருன், பாத்திரங்களின் உரை யாடல்களையும் செயல்களையும் கருதியே நாடகத்தின் பொருளை உணர் கிரேம். ஆனுல் காவியத்தில் கவிஞன் நேரே அரங்கில் தோன்றிக் கதை யைச் சொல்கிருன். நாடகப் பாங்கு விளக்கம் பெறும் வகையில் பாத் திரங்களின் கூற்றுக்களையும் செயல்களையுமே அவன் பெரும்பாலும் பாடி ஞலும், காவியத்தின் முழுப் பொருளை உணர்த்துவது கவிஞன் தரும் விமர் சனங்களே. கவிஞனை இறை அருள் ஆட்கொண்டு பாடச் செய்தது என்று பகர்வது பெருவழக்காதலால், கவிஞனையும் காவியம் பாடுவோனையும் வேறுபடுத்திப் பார்ப்பது தக்கதே. எனவே, கவிக் கூற்றைக் காவியக் குரல் (Epic Voice) என்பர் திறனுய்வாளர்.

1. உதாரணம்: புரூட்டஸ், காஸியஸ் முதலியோர் ஜூலியஸ் ஸீஸரைச் சூழ்ந்து கொலை செய்யும் காட்சி நம் உள்ளத்தைக் கிளர்ந்தெழச் செய்கிறது. நாம் அந்தக் காட்சியில் ஈடுபட்டிருக்கும்போது, கொலையின் குழப்பமான பின்விளைவின் இடையே, "யுகம் பல கழிந்தபின், இன்னும் உதிக்காத நாடுகளில், புதிதாகத் தோன்றும் மொழிகளில், இந்த விழுமிய காட்சி நடிக்கப் பெறும்!" (III. i) என்று காஸியஸ் பேசுகிருன். அந்தப் பேச்சு நாடகமாயையை நீக்கி, மேடையில் நிற்பவர் நடிகர் என்ற எண் ணத்தை நமக்கு ஏற்படுத்துகிறது. அதே போதில், இந்த 'விழுமிய காட்சி' கொடிய வரலாற்று நிகழ்ச்சியிலிருந்து எழுந்ததையும் நாம் உணர் கிரேம். வருங்காலத்தினர் தம்மைச் சுதந்திரச் சிற்பிகள் என்று புகழ்வர் என அவன் மேலும் மொழியும்போது, அவன் ஓராது தன்னை எள்ளி நகை யாடுவது நம் மனதில் பதிகிறது. (ஷேக்ஸ்பியரோ, அவர்கால மக்களோ காஸியஸ் முதலியோரை விடுதலை வீரர்களாக கருதினரல்லர்).

விழிப்புற்ற நாம் விமர்சனக் கண்கொண்டு நாடகத்தைக் கணிப்பதன் மூலம், நமது நாடகரசனையின் வீச்சு விரிவடைகிறது. கம்பனும் வீரச்செயலின் முழுவிசைப் பயனுக்கும் நம்மை உட்படுத்தியவுடன், சீதாராமர்களின் இறைமையை நமக்கு நினைவூட்டுவதின் மூலம் நம் ரசனைக்குப் புதுநோக்கும் தெளிவும் அளிக்கிருன்; மேலும் அதன் மூலம் தன் மானிடநலநூலின் சமயச்சார்பான உட்பொருளை உணர்த்துகிருன்.

iii. மில்ட்டனுக்குக் கைகொடுத்த முப்பெரும் காவியங்கள்

கம்பனுக்கு முதனூலாக வான்மீகமும் முன்மாதிரியாகச் சிலப்பதிகாரமும் பயன்பட்டன. ஆனுல் மில்ட்டனுக்கு இன்னும் வளமான காவியமரபு கை கொடுத்தது.

எளிய நிகழ்ச்சியையும் விசாலமான வீச்சையும் சாதுரியமாக இணைப்பதில் மில்ட்டனுக்கு முன்மாதிரியாக அமைந்தது இலியத். இரு கதைப்போக்குகளை ஹோமர் ஒருசேர நடத்தும் முறையை மில்ட்டன் பின்பற்ற முடியவில்லை என்பதை முன்பே கண்டோம். ஆயினும், சாத்தான்கலகம் முதல் ஊழிக்கடைநாள் வரையில் நிகழ்ந்தவற்றையும் நிகழ விருப்பவற்றையும் கூறும் ஏசுமதச்சார்பான செய்திகளையெல்லாம் ஆதாமுக்கு ராஃபேலும் மைக்கேலும் வழங்கும் போதனையில் பயன்படுத்தித் தான்விரும்பிய பொருளுரையின் பெட்டகமாகக் காவியத்தைப் படைக்கிருன் மில்ட்டன். தன் தகுதிக்குத் தீங்கு நேர்ந்துவிட்டது என்று கருதுவதில் சாத்தான் அக்கிலீஸை ஒத்திருக்கிருன்; அவனுடைய கடுஞ் சோதனைப் பயணமும் சூழ்ச்சித் திறனும் ஆடிசியஸை நினைவூட்டுகின்றன.[2] குடும்ப நிகழ்ச்சியைக் காவியப் பொருளாகக் கொள்வதிலும் ஆடிசி துறக்க நீக்கத்துக்கு முன்மாதிரி

---

2. A S. P. Woodhouse, Pattern in 'Paradise Lost'-UTQ, XXII (1953), P. 121.

யாகப் பயன்பட்டிருக்கலாம்.[3] குறிக்கோளுடன் இயங்கு வதில் துறக்கநீக்கம் ஈனியித் காவியத்துடன் தொடர் புடையது. ஆனுல், ரோமானியப் பண்புகளைப்போற்றும் தேசிய காவியமாகவே ஈனியித் விளங்க, மில்ட்டன் காவியத்தின் பொருளும், குறிக்கோளும் மனிதகுல முழுமை யையும் தழுவும் தன்மையனவாய் திகழ்கின்றன. கிரேக்க, லத்தீன் காவியங்களில் தெய்வங்கள் நேராகவும மறைமுக மாகவும் குறுக்கிடுவதை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு, தன் சமயக் கொள்கைக்கும் காவியத் தேவைக்கும் ஏற்றவாறு இயற்கை கடந்த சக்திகளின் பங்கை அமைத்துக் கொண் டான் மில்ட்டன். எனவே, கருத்துரிமை உடைய மனிதனைப் படைத்தவராகவும், நீதியும் கருணையும் வழங்குவோராகவும் காவியத்தில் கடவுள் பங்கு பெறுகிருர்; வீழ்ச்சியுற்ற அதி தேவன் எதிர்த்தலைவன் பாத்திரத்தை வகிக்கிருன்.[3]

நிலவுலகம், கீழ்உலகம், தெய்வங்கள் வாழும் ஒலிம்பஸ் மலை என்னும் மூன்று களங்களில் கிரேக்க, லத்தீன் காவியங் களின் நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறுகின்றன. அந்த மூன்று களங்களையும் விரிவாக்கியதோடு பாழ்வெளி (Chaos) என்னும் நான்காம் களத்தையும் படைத்துக்கொண்டும், தன் பிரபஞ்ச அமைப்புக்குப் அறநெறிசார்ந்த குறிப்புப் பொருளையும் கற்பித்தும் மில்ட்டன் செயலாற்றுவதை வுட்ஹௌஸ் எடுத்துக் காட்டுவார்.[4] மில்ட்டனின் விண்ணகம் இறைவனின் இருப்பிடமாக விளங்குவதோடு ஒழுங்கும் உரிமையும் வழங்கும் பேரின்பத்தைக் குறிக்கிறது. பாவிகளின் சிறைக்கூடமான நரகம் துன்மார்க்கத்தில் திளைக்கும் வக்கிரித்த முறைமையைக் குறிக்கிறது. குழப்ப மயமான பாழ்வெளி, ஒழுங்கீனமான மனநிலைக்கு உருவக மாகிறது. ஆதாமும் ஏவாளும் வசிக்கும் இடமான(பூலோகத்) துறக்கம் விண்ணகமுறைமையைப் பிரதிபலிக்கிறது. ஆதாமும் ஏவாளும் வீழ்ச்சியுற்றதும், அவர்களுடைய மனம்

3. The English Epie P. 433.
4: 'Pattern in Paradise Lost, PP. 123-124.

கொந்தளிக்கும் கடல் போல் குமுறிக் குழம்புகிறது' (IX 1126); ஆனால் அவர்கள் தம் தீவினைக்கு வருந்தி இறை யருளுக்குப் பாத்திரமாகும் போது,'அகத்தே துறக்கம்' (XII 587) காண்பீர் என்ற அருள் வாக்கைப் பெறுகின்றனர். இந்தக் களங்களுக்கும் கம்பன் கண்ட களங்களுக்கும் இடையி லுள்ள ஒப்புமைகளை நாம் போகிற போக்கில் குறித்துக் கொள்ளலாம். கம்பனும் நான்கு களங்களைப் படைத்துக் கொள்கிறான். பரமபதத்திலுள்ளவர்களிடமும் இங்கு அவ தரிக்கவேண்டுமென்ற ஆசையை எழுப்பும் அயோத்தியைத் தலைநகராகக்கொண்ட கோசலம்; இரக்கம் அறியா அரக்கர் வாழும் இலங்கை; (உணர்ச்சிவழி ஒழுகும் காட்டுமக்களைக் குறிக்கும்) வானரங்கள் குடியிருக்கும் கிஷ்கிந்தை; முனிவர் கள் தவம்செய்யும் கானக ஆசிரமங்கள். நான்கு களங்களும், முறையே, அன்பையும் உரிமையையும் அடிப்படையாகக் கொண்ட முறைமை, ஆதிக்கவெறி கொண்ட தன்னலத்தை ஆதாரமாக உடைய வக்கிரித்த முறைமை, ஒழுங்கு அறியாத உணர்ச்சிக்குமுறல், ஆத்மஞானப்பேரொளியின். சாந்திமய மான பேரின்பம் ஆகியவற்றைக் குறிப்பன.

தாந்தேயின் திவ்யகீதத்தை[5] மில்ட்டன் காவியமாகக் கருதினானா என்ற வினாவுக்கு உறுதியாக விடை சொல்ல முடியாது. அது எவ்வாறு ஆயினும், ஐரீன் சாமுவேல் விளக்கியிருப்பதைப்போல், துறக்கநீக்கத்தின் கவிதைக் கூறுகள் சிலவற்றிலும், மனித இயல்பின் முழுவீச்சை அனு சரிப்பதிலும் மில்ட்டன் தாந்தேக்குக் கடன்பட்டிருக்கிறான்.[6] மேலும் ஒன்று கூறுவோம்; திவ்விய கீதத்தில் கவிஞனே தலைமைப் பாத்திரமாக, ஆங்கிலக்காவியத்தில் செயலைக் கண்டுரைப்போனாகவே கவிஞன் விளங்குகிறான் என்பது மெய்; ஆயினும் துறக்கநீக்கக் கவிஞன் விண்ணக வாணியின் அருளால், பாழ்வெளியைக் கடந்து, நரகம் சென்று மீண்டும்,

5. இந்த நூலைப் பற்றிய குறிப்பைப் பின்னுரை I-ல் காண்க,

6. Irene Samuel, Dante and Milton; The Commedia and Paradise Lost (Ithaca 1966).

மேல் உலகம் சென்றும், தான் கண்ட காட்சிகளைப் பாடுவ தாகக் கூறுவது, நரகமும் கழுவாய் உலகமும் கடந்து விண்ணகம் சென்ற திவ்யகீதக் கவிஞனின் பயண உத்தியை நினைவூட்டுகிறது.

6. நாடகநல மரபுகளால் நேர்ந்த நன்மை

தமிழ் இலக்கியமரபின் நாடக அம்சம் கம்பன் காவி யத்தை உருவாக்குவதில் குறிப்பிடத்தக்க பங்கு வகித்தது. நமக்குக் கிடைக்கும் சங்க நூல்களில் காவியமோ நாடகமோ ஏதும் இல்லை என்பது மெய்யே. ஆயினும் சங்க இலக்கியத் தில் இடம் பெறும் அகப்பாட்டுக்கள் நாடகநயம் உடைய உணர்ச்சிப் பாக்களாகும். அவற்றில் கவிஞன் தன் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை வெளியிட்டானல்லன்; மாறாக, அவன் தன் தனித்தன்மையை இழந்து, தலைவன், தலைவி, பாங்கன் முதலி யோரில் ஒருவராக மாறி, அவர் மனநிலையினைக் கவிதையில் வெளியிடுகிறான்.[7] உயிர்த்தளிர்ப்புள்ள பாத்திரங்களைப் படைப்பதில் அவனுக்கு அக்கறை இல்லை. பல்வேறு புறநிலை களில் விளக்கம் பெறும் மனநிலைகளை ஆய்வதிலேயே நாட கத்துடிப்பும் நுழைந்த நோக்கும் விளக்கம் பெறுகின்றன. காதல் அனுபவத்தின் பல்வேறு அம்சங்களைத் தூய நிலையில் சித்திரிப்பதில் சங்கப் புலவன் கருத்தூன்றி நிற்பதால், தன் பாத்திரங்களுக்குப் பெயரிட்டு வழங்கான் அவன்; தலைவன் முதலியோருக்குப் பெயரிட்டால் பெயரைப் பற்றிய எண் ணம் அல்லது உணர்ச்சி போகிற போக்கிலாவது உதித்து, அந்தத் தேவையற்ற சலனத்தால் பாட்டின் ரசனையில் குறை நேருமென்று சங்கச் சான்றோர் கருதினர் போலும். எனவே, தன் வாழ்வின் நெருக்கடியான வேளையில், பேசுவோன் தன் நிலையின் நியாயத்தை வாதிக்கும் போதே, தன்னையும் மீறி— ஏன் தன் வாதநோக்கையே மறுக்கும் வகையில்—தன் உண் மையான உள இயல்பை வெளிப்படுத்துவதாக பிரௌனிங்

---

7. T. P. Meenakshisundaran, "Tolkappiar's Literary Theory" in Proceedings of the First Internationa! Conferenee Seminar of Tamil Studies (Kuala Lumpur, 1969)

அமைத்த நாடகத் தனிமொழிப்பாவி[1]லிருந்து சங்கச் சான்ரோரின் அகப்பாடல் வேறுபட்டது என்பது வெள்ளிடைமலே. ஆனுல் பிரௌனிங்கைப் போல் தத்ரூபமான பாத்திரங்களேப் படைத்தாரல்லரென்ருலும், அவர்களுடைய அகப்பாக்கள் செறிவும், குறிப்பாற்றலும் பெற்றுப் பொலிவதைப் போலவே, நாடக நலத்தாலும் சிறக்கின்றன. அவர்கள் ஏன் நாடகம் எழுதிஞரல்லர் என்பதைப் பற்றி நாம் அறிவதற் கில்லே. நாடகநிகழ்ச்சியின் அமைப்பில் ஒன்றுபட்டும் மாறு பட்டும் பாத்திரங்கள் செயலாற்றுவதைப் புலப்படுத்தும் மனேசக்தி இல்லாமை அதற்குக் காரணமாகலாம். அல்லது உணர்ச்சிப்பாவையே அவர்களுடைய உள்ளம் பெரிதும் விரும்பியதால், அந்த இலக்கியவகையிலேயே, அவர்களுடைய நாடகத்திறன் வாய்ப்புப் பெற்றது போலும்.

அது எவ்வாருயினும், சங்க இலக்கியத்தின் நாடக அம்சம் அடுத்துவந்த காலத்தின் அறநெறிக் கருத்தாழத் தோடு இணேந்து சிலப்பதிகாரத்தைப் படைத்தது. கதைத் தொடர்புக்காக வரும் பகுதிகளும் வர்ணனேகளும் சிறந்த செய்யுட்களாகவும், கானல்வரி, வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை ஆகியவற்றில் அமைந்த இசைப் பாட்டுக்கள் பண்ணினிமைப் பாசுரங்களாகவும், உள்ள போதே, உள்ளத்தைக் கொள்ளேகொள்ளும் காட்சிகளேக் கொண்டு தொடுக்கப் பெற்றதாகக் காவியம் விளங்குகிறது; எனவே, ‘நெஞ்சை அள்ளும் சிலப்பதிகாரம்’ என்று பாடினுன் பாரதி.

இந்த மரபை உரிமையாகப் பெற்றவன் கம்பன்; நாடகப் புனேவுக்குத் தேவையான மனேபாவனேயை நிரம்பப் பெற்ற

1. நாடகத் தனிமொழிப்பா (dramatic monologue): இந்த இலக்கிய வகையைப் படைத்துச் செம்மை செய்தவர் ராபர்ட் பிரௌனிங் (Browning). தனக்குத் தானே பேசிக் கொள்ளும் சொந்தப் பேச்சு (Soliloquy) போல வல்லாது, நாடகத் தனிமொழிப்பாவில் ஒருவர் அல்லது பலர் முன் பாட்டுடைத் தலேவன் பேசுகிருன்; அவன் பேச்சைக் கேட்போர் உளர் என்பதும், அவர்களுடைய செயல்களும், சொற்களும் கூடப் பேசுவோன் கூற்றில் குறிப்பாக உணர்த்தப் பெறும்.

வன். எனவே, மிகக்குறைவான கவிக்கூற்றால் இணைக்கப் பெற்ற பல காட்சிகளைக் கொண்டதாகத் தமிழ் இராமாயணம் வடிவெடுத்தது; ஒவ்வொரு காட்சியும் உரையாடலாலும் செயலாலும் உயிர்த்தெழுகிறது. இந்தச்சாதனையைக் கருதியே காவியத்தைக் கம்பநாடகம் என்று போற்று வாராயினர்.

சங்ககால அகப்பாடல்களும் இளங்கோவின் காவியமும் கம்பன் காவியத்தின் நாடக நலத்துக்கு உதவியதைப் போலவே, எலிசபெத் யுக நாடகம் மில்ட்டனின் நாடக உணர்வுக்கு ஊட்டம் தந்தது.

நரகப்பேரவை விவாதம் (காண்டம் 2), கேப்ரியலுக்கும் சாத்தானுக்கும் இடையே நிகழும் வாய்ச்சண்டை (காண் டம் 4), ஆதாமுக்கும் ஏவாளுக்கும் இடையில் வீழ்ச்சிக்குமுன் நிகழும் வாக்குவாதம் (காண்டம் 9), வீழ்ச்சிக்குப்பின் இரு வரும் முரண்படுதல் (காண்டம் 9), பிறகு ஒத்துப்போதல் (காண்டம்10) ஆகிய காட்சிகள் நாடக இயல்பால் ஒளிர்கின் றன. மெரிட் ஹியூஸ் கூறுவதுபோல், "துறக்க நீக்கத்தின் முதல் பத்துக்காண்டங்கள் மேடையில் நடிக்கமுடியாத உருவப்பெருமையும், கவிஞனே சொல்லும் கதையைவிட அதிகமான இடத்தைப் பிடித்துள்ள உரையாடல்களிலும் விவாதங்களிலும் விளங்கும் மிகுதியான கவித்துவ வளமும் உடைய உயர்ந்த வகை நாடகமாக"[1] அமைகின்றன.

ஹெலன் கார்ட்னர் எலிசபெத் காலத் துன்பியல் நாடகத் தலைவர்களுக்கும் சாத்தானுக்கும் உள்ள தொடர்பைக் குறித்துச் சுவையான ஆய்வொன்றைச் செய்திருக்கிறார்.[2]

---

1. Hughes, Introduction to Paradise Lost 1, p 173.

2. Helen Gardner, "Milton's 'Satan' and the Theme of Damnation in Elizabethan Tragedy" in Milton: Modern Essays in Criticism Ed. A. E Barker (New York, 1965), P205-217.

ஃபாஸ்ட்டஸ், மாக்பெத், பியட்ரிஸ்,[1] சாத்தான் ஆகியோர் இயற்கைக்கு விரோதமான செயலைப் புரிகிருர்களென்றும், அந்தத் தொடக்கத் தீவினையால் திருந்தமுடியாத அளவுக்கு அவர்தம் இயல்பு குலைகிறதென்றும் அவர் கூறுவார்.

காவியத்தில் வரும் பாத்திரமே ஆயினும், முழுக்காவியத்தின் தலைவன் அல்லன் என்றாலும், சாத்தான் செய லாண்மைத்திறனும் பெருமையும் உடையவன் என்றும், நாடகத் துடிப்போடு உருவாக்கப் பெறுகிருன் என்றும் அவர் கூறுவார். எலிசபெத்காலத் துன்பியல் நாடகங்களின் தலைவர்கள் நம் நெஞ்சத்தையும் மனோபாவனையையும் ஈர்ப்பதற்கு அவர்தம் சொந்தப்பேச்சு பயன்படுகிறதென்றால், சாத்தானும் ஏகாந்தப்பேச்சுப் பேசுமாறு செய்கிருன் மில்ட்டன் என்றும் மொழிவார் அவர். ஆக, மில்ட்டன் ''நம் இலக்கியத்தின் கடைசிப் பெரிய அவலத்தலைவனாக'' சாத்தானைப் படைத்தானென்றும், ''அவ்வாறு செய்யுங்கால் தன் கவிதையின் ஒற்றுமையை'' உருக்குலைத்தான் என்றும் முடிவுரைப்பார் கார்ட்னர்.

சாத்தான் ஐந்து நீண்ட ஏகாந்தப் பேச்சுக்களைப் (காண்டங்கள் 4, 9) பேசுகிருன் என்பதும், அவற்றில் அவனுடைய ஆணவம் தெளிவாக விளங்குகிறதென்பதும் உண்மையே. ஆனால் அந்த அடிப்படையில் அவனுக்கும் அவல நாடகத் தலைவனான ஹாம்லெத்துக்கும் ஒப்புமை காண முடியாது; மாக்பெத்துடனும் அவனை ஒப்பிடமுடியாது. ஹாம்லெத்தின் ஏகாந்தப் பேச்சுக்களில் அவனது தன்னுணர்ச்சிக் கூறுமட்டுமன்று, நம் நெஞ்சைப் பிணிப்

1. மார்லோவின் டாக்டர் ஃபாஸ்ட்டஸ் நாடகத்தில் பல்கலை வல்லுநனான ஃபாஸ்ட்டஸ், அலகிலா அறிவின் ஆற்றலையும். அதிகாரத்தையும் அடைவதற்காகத் தன் ஆத்மாவைச் சாத்தானிடம் விற்கிருன். ஷேக்ஸ்பியரின் மாக்பெத் நாடகத்தில் அரச பதவியை அடையத் துடிக்கும் மாக்பெத், விருந்தாளியாக வீட்டுக்கு வந்த வேந்தனைக் கொல்கிருன் மிடில்ட்டனும் ரோலியும் எழுதிய மாருட்டம் (The changeling) என்னும் நாடகத்தின் தலைவியான பியட்ரிஸ், புதிதாக நயந்த காதலனை மணப்பதற்காக, அவள் இணக்கத்துடன் தந்தை நிச்சயித்த மணாளனைக்கொல்விக்கிருள். இவ்வாறு முதல் தீமை இழைக்கும் மூவரின் நல்லியல்பும் வக்கரிக்கிறது; மூவரும் துன்மார்க்கச் சாய்வுப் பாதையில் சரிகின்றனர்.

பதாக அவனிடம் அமைந்துள்ள பொதுநலஉணர்வும்இலட்சிய வாதமும் கூடப் புலனுகின்றன. மாக்பெத் தனக்கு இயல்பாக அமைந்த நற்பண்பை உணராது, அதனைக் கண்மூடித்தன மாக எதிர்ப்பதை அவனுடைய ஏகாந்தப்பேச்சுக்கள் புலப் படுத்துவதால், அவன்பால் நமக்குப் பரிவு உண்டாகிறது. எடுத்துக்காட்டாக, அவனுடைய முதல் ஏகாந்தப்பேச்சில் (I:iii) அரசனைக் கொலைசெய்யும் எண்ணம், கொடுமையும் வெட்கமும் வருத்தமும் மிகுந்த பயங்கரக் காட்சிகளை உள் மனத்தில் தோற்றுவித்து அவனை நிலைகுலையச்செய்வதை உணர் கிறோம். அடுத்த ஏகாந்தப்பேச்சில் (I:vii) உலக அறிவும், மனச்சாட்சியும்,மனோபாவனையும் ஒன்று சேர்ந்து, மன்னனைக் கொல்லாதே என்று எச்சரிக்கின்றன. அரசன் உறங்கும் அறையை நோக்கி அவன் இருளில் செல்லும்போது, குத்து வாளின் உருவெளித் தோற்றத்தின்மூலம் அவனைத் தடுக்க வீணே முயல்கிறது அவனது மனோபாவனை. திகில்பிடித்த வனுகவே அவன் கொற்றவனைக் கொல்கிறன் என்பதில் வியப் பில்லை. சுருங்கக்கூறின், மாக்பெத், மாபாதகம் செய்வதைப் பொறுது தன் மனச்சாட்சி இடித்துரைப்பதை உணராத பரிதாபகரமான தீவினையாளன் ஆவான். ஆனுல் சாத்தானின் ஏகாந்தப் பேச்சுக்கள் இத்தகைய சலனங்களைத் தோற்று விக்கவில்லை. அவற்றில் அவனது தன்னிரக்கம் புலனுவது உண்மை;"நான் பறக்குமிடமெல்லாம் நரகம்;நானே நரகம்" (IV: 75) என்று அவன் கூறுவது அதற்கு உதாரணம். ஆனுல் தன்னிரக்கத்தால் விளைவது இரக்கமின்மையே.

நன்மையெல்லாம் எனக்கு இன்மையாம்!
தின்மையே! நீ என் நன்மையாவாய்! (IV: 109-110)

சாத்தான் ஏதாவதொரு எலிசபெத் காலப் பாத்திரத்தை நினைவூட்டுகிறன் எனில், அது இயாகோவே.[1] இயாகோவும்

---

1. தளபதி ஒத்தெல்லோவின் மனைவியான உத்தமி டெஸ்டிமோனு, அவன் கீழ் வேலை செய்யும் காஸியோவுடன் கள்ள நட்புக் கொண்டிருப்ப தாக நம்பச் செய்கிறன் சூழ்ச்சியில் வல்ல இயாகோ. வெள்ளை உள்ளத் தனுன கருமேனித் தளபதி மனைவியிடம் மூண்ட கோபத்தில். அவளைக் கழுத்தை நெரித்துக் கொல்கிறன்; உண்மை வெளிவந்ததும், தன் செயலுக்கு வருந்தித் தன்னையே மாய்த்துக் கொள்கிறன்.

தனக்குத் தானே பேசுங்கால் தன்னிரக்கம் கொள்வான். "அவன் (காஸியோ) வாழ்வில் நாள்தோறும் விளங்கும் அழகு என்னைக் குரூபியாக்குகிறது" (V: i) என்பான். நலமே நாடும் இறைவனியல்பைச் சாத்தான் தன் தனிப் பேச்சில் ஒப்புக் கொள்கிறான் எனில் (IV:42-45), இயாகோவும் ஒத்தெல்லோவின் சூதுவாது அறியாத நல்லியல்பையும் (I: iii), டெஸ்டிமோனாவின் அறஉணர்வினையும் நற்பண்பையும் (II: iii) ஒப்புக்கொள்கிறான். சாத்தானும் இயாகோவும் நல்லவர் வாழ்வைப் பாழாக்குவதற்குச் சூழ்ச்சி செய்கின்றனர். ஆதாமையும் ஏவாளையும் தன் பிரியாத்துணைவராகப் பேணுவேன் (IV:375 - 384) என்று நாசத்தை நன்மையாகக் காட்டும் நையாண்டி பேசுகிறான் சாத்தான். அதைப் போலவே, இயாகோவும், ஒத்தெல்லோவையும் டெஸ்டிமோனாவையும் கெடுக்கும் தன் கொடிய திட்டத்தில் பெருமிதம் கொள்கிறான் (II: iii).

தன்னைத்தானே நல்லதிலிருந்து விலக்கிக்கொள்ளும் கொள்கையைத் தழுவுவதில், ஃபாஸ்ட்டஸ், மாக்பெத், பியட்ரிஸ் ஆகியோருக்கும் சாத்தானுக்கும் ஒப்புமை உளது என்று கார்ட்னர் மொழிவது நேரிதே. ஆனால் சாத்தானைப் படைப்பதில் மில்ட்டன் தழுவும் தனிவழியால் எழும் வேற்றுமையை அவரது ஆய்வு புறக்கணிப்பதால், சாத்தானையும் காவிய அமைப்பையும் பற்றி அவர் தவறான முடிவுகளுக்கு வருகிறார்.

ஃபாஸ்ட்டஸ், மாக்பெத், பியட்ரிஸ் ஆகியோர் மென்மேலும் கெட்டு அழிவுக்குள்ளாவதைத் தவிர்க்க முடியாத தாக்கும் முதல் தீமையை எவ்வாறு இயற்றுகின்றனர் என்பது உயிர்த் தளிர்ப்போடு சித்திரிக்கப் பெற்று நம் நெஞ்சில் பதிகிறது. ஆனால் இந்த முக்கியமான அம்சத்தை விளக்காது விடுகிறான் மில்ட்டன். ஏனெனில் முதற்பாவம் செய்த ஆதாமின் வழித்தோன்றல்களான அந்த நாடகத் தலைவர்களைப் போன்றவனல்லன் சாத்தான். இவன்

அதிதேவன்.அதிதேவன் ஒருவன் கடவுளை எதிர்த்துக் கலகம் தொடங்குவதும், தேவர்களில் மூவரில் ஒருவர் அவன் பக்கம் திரள்வதும் மானிட அறிவுக்கு விளங்காத புதிர்கள். அவை நடக்கக் கூடாதவை மட்டுமல்ல, நடக்கமுடியாதவை என்றே மானிடர்க்குத் தோன்றும். சாத்தானின் அகந்தை, அழுக்காறு, வஞ்சம் தீர்க்கும் இயல்பு ஆகியவற்றைப்பற்றி நாம் சக்கரவட்டமாக முழக்கலாம்; ஆனால் இந்தத் தீய இயல்புகள் ஓர் அதிதேவனிடம் எப்படித் தோன்றும் என்பது நமக்கு விளங்கவில்லை. எனவே, "ஆணவம், அதிகாரப் பேரவா, அழுக்காறு ஆகியவற்றின் வடிவமாக மனநிறைவு தரும் கலைநயத்தோடு"[1] வீழ்ச்சியுற்ற சாத்தானை முதலில் (காண்டங்கள் 1, 2, 4) படைத்து விடுவான் மில்ட்டன்; அதன்பின் சாத்தான் கலகத்தை ராஃபேல் ஆதாமிடம் கூறுவதை (காண்டங்கள் 5, 6) நாம் "தாழ்வுற்ற சாத்தானின் துர்க்குணங்களைத் தாழ்வுறாச் சாத்தானிடம் காணும் மனப்பாங்குடன்"[2] படிக்கிறோம். சாத்தான் கலகம் காவிய நிகழ்ச்சியின் கூறாக அமையாது, ஆதாமுக்கும் ஏவாளுக்கும் அறிவூட்டுவதற்காக ராஃபேல் ஓதுவதின் பகுதியாகவே வருவதால், விண்ணகத்தில் தீமை தோன்றியது எப்படி என்ற வினவுக்கு விடைதராது வித்தகம் செய்து தப்ப முடிகிறது மில்ட்டனால். ஆக, அவலத்தலைவனாகச் சாத்தானைப் படைத்துக் காவிய அமைப்பைக் குலைத்தான் என்ற முடிவுக்கு ஆதரவாக கார்ட்னர் தரும் வாதங்கள் ஒருதலைச் சார்பானவையாகவும் தவறானவையாகவும் உள்ளன.

---

1. Arnold Williams, "The Motivation of Satan's Rebellion in Paradise Lost" in Milton: Modern Judgments, Ed. Alan Rudrum (London, 1968). P. 140.

2. Ibid. P 141,

III. பாயிரம்

கம்பன் காவியம் பாயிரத்துடன் தொடங்குகிறது. அதனுள் கடவுளை வணங்கி, அவையடக்கம் புகன்று, முதனூலைப் போற்றி, நூலின் பெயரும் அதனை ஆக்கிய இடமும் செப்புவான் கவிஞன். ஏனைய ஐந்து காண்டங்களும் கடவுள் வாழ்த்துடன் தொடங்குகின்றன.

சமயப் பிரிவை விரும்பா மனவிரிவைப் பேணுவர் சான்ருேர். ஐங்குறுநூறு, அகநானூறு, புறநானூறு, நற்றிணை, குறுந்தொகை என்னும் ஐந்து தொகை நூல் களுக்குக் கடவுள் வாழ்த்து இயற்றிய பாரதம் பாடிய பெருந் தேவனுர், மூன்றில் சிவபெருமானையும் ஒன்றில் திருமாலையும் ஒன்றில் முருகனையும் பாடினுர். பெருந்தேவனுர் கண்ட முறையும் வள்ளுவருக்கு மனநிறைவு தரவில்லை. ஜைனரே ஆயினும், எச்சமயத்தினரும ஏற்கத்தக்கதாகக் கடவுள் வாழ்த்தை அமைத்துப் புரட்சி செய்த பெருமை வள்ளுவ ருக்கு உரியது. ஆதிபகவன், எண்குணத்தான், அறவாழி அந்தணன், இறைவன் என்னும் பொதுப்படையான பெயர் களாலேயே கடவுளைக் குறிக்கும் குறள் நெறியையே கம்பனும் தழுவினுன். அது முதற்பாட்டிலேயே துலங்கும். எல்லா உலகங்களையும் படைத்துக் காத்து அழிக்கும் தொழில்களை இடைவிடாமல் விதவிதமான திருவிளையாடலாகச் செய்து வரும் இறைவனிடம் அடைக்கலம் புகும் கவிஞன், தான் வழி படும் தெய்வத்தைச் சிவன் என்ருே மால் என்ருே செப்பாது, தலைவன் என்றே குறிப்பிடுவான்:

உலகம் யாவையும் தாம் உளவாக்கலும்,
நிலைபெறுத்தலும், நீக்கலும், நீங்கலா
அலகிலா விளையாட்டு உடையார்—அவர்
தலைவர்; அன்னவர்க்கே சரண் நாங்களே.

பரம்பொருளே இராமனாக அவதரித்ததால், காவியச் செயலின் நேரான தொடக்கமான அயோத்தியா காண்டத்தின் கடவுள் வாழ்த்து காவியப் பொருளை உரைக்கும் பொருத்தம் உடையதாகிறது. கூனியும் கைகேயியும் கொடுமை இழைத்ததால் அரசுரிமையைத் துறந்து, கானும் கடலும் கடந்து, அமரர் துன்பத்தைத் துடைத்த மாவீரன் யார்? உடம்புள் உயிரும் உயிருள் ஆத்மாவும்போல் உள்ளீடாக மறைந்தும் புறத்தே தோன்றியும், பஞ்சபூதக் கலவையால் அமைந்த பிரபஞ்சமெங்கும் நீக்கமற நிறைந்திருக்கும் இறைவனே அவன்; இது மேலோர் கருத்து என்பான் கம்பன்:

வான் நின்று இழிந்து, வரம்பு இகந்த
மாபூதத்தின் வைப்பு எங்கும்
ஊனும் உயிரும் உணர்வும் போல்,
உள்ளும் புறத்தும் உளன் என்ப;
கூனும் சிறிய கோத்தாயும்
கொடுமை இழைப்பக் கோல் துறந்து,
கானும் கடலும் கடந்து இமையோர்
இடுக்கண் தீர்த்த கழல் வேந்தை.[1]

காவிய நிகழ்ச்சியின் திருப்பு மையத்தைப்பாடும் ஆரணிய காண்டத்தின் கடவுள் வாழ்த்தில், மாறுதலை இயல்பாகக் கொண்ட எல்லாப் பொருள்களிலும் மாறாது உறைபவனும், பயிலப் பயில ஞானத்தைப் பெருக்கும் வேதமும், வேதியரும் பிரமனும் கூட அறிய முடியாதவனுமான ஆதிநாதன் தன் அறிவை ஒளிர்விப்பதாகக் கூறுவான் கவிஞன்:

1. வானத்திலிருந்து முறையே காற்று, நெருப்பு, நீர், மண் என்னும் பூதங்கள் உண்டாயின என்பதும் பஞ்ச பூதங்களின் கலவையில் எழுந்ததே உலகம் என்பதும் பழைய கொள்கை.

பேதியாது நிமிர்பேத உருவம் பிறழ்கிலா,
ஓதிஓதி உணரும்தொறும் உணர்ச்சி உதவும்
வேதம், வேதியர், விரிஞ்சன் முதலியோர் தெரிகிலா,
ஆதிதேவர்; அவர் எம் அறிவினுக்கு அறிவு அரோ.[1]

மேலும், இந்துவுக்கு இறைவன் அப்பாலுக்கு அப்பால் மட்டு மன்று, அன்னியோன்னியமாகவும் உள்ளான் என்பதால், அவனைக் கேலி செய்யவும் இந்துக் கவிஞன் தயங்கான். எனவே, மானிடர் மனம்போன போக்கில், ஒருவனுகவோ பலராகவோ, இவனுகவோ, அவனுகவோ, உளனுகவோ, இலன் என்றே கடவுளைக் கணிப்பர்; ஆண்டவன் வாழ்க்கையே இதுவெனில், நம் வாழ்க்கையை என்னவென்று சொல்வது எனக் கேட்பான் கம்பன்:

'ஒன்றே' என்னின் ஒன்றே ஆம்;
'பல' என்று உரைக்கின், பலவே ஆம்;
'அன்றே' என்னின், அன்றே ஆம்;
'ஆம்' என்று உரைக்கின், ஆமே ஆம்;
'இன்றே' என்னின், இன்றே ஆம்;
'உளது' என்று உரைக்கின், உளதே ஆம்;
நன்றே, நம்பி குடிவாழ்க்கை!
நமக்கு இங்கு என்னே பிழைப்பு? அம்மா!

மில்ட்டனும் தனக்கு அருள் செய்யுமாறு 'விண்ணக வாணி'யை (I:6) வேண்டியே காவியத்தைத் தொடங்கு கிறான். ஹோமரும் வர்ஜிலும் போற்றிய புறச்சமய வாணி வேறு, தான் பரவும் வாணி வேறு என்பதைச் சுட்ட, இவளை 'விண்ணக' என்ற அடையுடன் குறித்தான். காவியத்தின் பின்பாதித் தொடக்கத்தில் அவளை 'யூரேனியா' (VII:1) என்று பெயரிட்டு அழைக்கும்போது, 'அப்பெயரையன்று,

---

1. பேதியாது—வேறு படாமல்: நிமிர் பேத உருவம்—வளரும் தன்மையால் மாறுதல் அடையும் பொருள்கள்; பிறழ்கிலா—நீங்காத; உணர்ச்சி—ஞானம்; விரிஞ்சன்—பிரமன்,

பொருளேயே' (5) கருதுவதாகவும், அவள் 'கலைமகளிர் ஒன்ப தின்மரில்' (6) ஒருத்தியல்லள் என்றும் செப்புவான் மில்ட்டன்.[1] கிரேக்கர் புராணங்களை அவன் பயன்படுத்தும் வேறு பல இடங்களைப் போலவே இங்கும், மறுப்பே ஒப்புமையை மாயமாக உணர்த்தி விடுகிறது. கிறிஸ்தவனாகிய மில்ட்டன், புறச்சமயிகளைப்போல், கலைத்தெய்வம் என்று ஒன்றைத் தனியே வரித்து வழிபடான் என்பது மெய்யே. ஆனால் தான் வழிபடும் இறைமையை 'வாணி' என்று அவன் அழைப்பதே, "புறச்சமயத் தெய்வங்களின் புராணங்கள் விவிலிய நூல் விளம்பும் மெய்ம்மையின் சாயைகளே என்று அவன் நம்புவதைக் குறிப்பாக உணர்த்துகிறது."[2] கிரேக்க எபிரேய மரபுகளை இணைத்து ஒன்றாக்கும் வாய்ப்பை அவனுக்குத் தருவது அந்த நம்பிக்கையே.

வான், பூமிகளைப் படைத்தும் விவிலியக் கவிஞர் தீர்க்க தரிசிகளுக்குத் தெய்விக ஊக்கம் தந்தும் அருள் பாலித்த புனித ஆவியையே[3] விண்ணக வாணி என்று தான் பரவுவதைப் புலப்படுத்தும் கவிஞன், தன் குற்றங்குறைகளை நன்குணர்ந்தவனாக அவளை இறைஞ்சுகிறான்:

தீனன் இருளை நீக்கி ஒள்ளியோனாக்குவாய்!
ஊனன் இழிவைப் போக்கி விழுப்பம் நல்குவாய்!
(I: 22—23)

அதே போதில், திருவருட் துணையால் முதற்பாவம் என்னும் ஆகப் பெரிய பொருளைப் பற்றி ஒப்புயர்வில்லாக் காவியம் பாடுவேன் என்னும் நம்பிக்கையும் பாயிரத்தில் சுடர்விட்டு ஒளிர்கிறது.

---

1. யூரேனியா (Urania) கிரேக்கர் வழிபட்ட ஒன்பது கலைமகளிரில் ஒருத்தி வான இயல் வாணியாக அவளைப் போற்றினர் பண்டைய கிரேக்கர். 'விண்ணகச் செல்வி' என்பது 'யூரேனியா' என்னும் சொல்லின் நேர் பொருளாகும்.
2. Hughes, Introduction (to Paradise Lost) 54, P 198.
3. தந்தை, மைந்தன், புனித ஆவி என்னும் மும்மையாக இறைமையைக் காண்பது ஏசு மதம்.

முதலிரண்டு புத்தகங்களில் நரக நிகழ்ச்சிகளைப் பாடிய மில்ட்டன் மூன்றும் புத்தக முகப்பில் மீண்டும் வாணி துதி இசைக்கின்றான். புனித ஒளி என்று அவளை விளித்து, அவளுடைய கருணையாலேயே இருள் செறிந்த பாழ்வெளியைக் கடந்து சென்று மீண்டதாகச் செப்புகிறான். மானிடப் பார்வைக்குப் புலனாகாத பொருள்களையும் கண்டறியும் வகையில் உள்ளத்தை ஒளிமயமாக்குமாறு அவளை வேண்டுகிறான் புலவன். ஆறும் புத்தகத்தில் விண்ணுலகப் போரை ஓதுவதில் நிறைவு கண்ட பாவலன், ஏழாம் புத்தக முகவுரையில், 'அமர ஞானத்தின்' (9) சகோதரியான யூரேனியாவுக்கு நன்றி கூறுகிறான்:

புண்ணிய நங்காய்! நின் திண்ணிய துணையால்
மண்ணவன் துணிந்து விண்ணகம் சென்றேன்.
(12—14)

மேலும், அவள் நாள்தோறும் காட்சிதந்து மெய்யுணர்த்துகிறாளாம்:

அழிவு சூழ்வாரிடை வாழும்
அந்தகன் என் தனிமை நீக்க
இருளை ஏவல் கொள்ளும் இரவிலோ
வெளியை ஒளியாக்கும் புலரியிலோ
என் துயிலில் எழுந்தருள்கிறாய் நீ! (VII: 29-30)

ஒன்பதாம் புத்தக முகவுரையில், விண்ணக வாணியின் அருட்கொடையாகவே தன் காவியம் விளங்குவதாக விளம்புவான் புலவன்:

நயந்திரவாத என்னை
நாள்தொறும் நல்லிரவில்
ஆட்கொள்ளத் திருவுளங் கொண்டாய்!
துயிலார்ந்த என் செவியில் இசைத்தாய்!
அதுவின்றேல்,
என் முயற்சி ஏதுமின்றி
எளிதாக நான் பாட
உட்புகுந்து ஊக்குவித்தாய்; *(21-24)*

சுருங்கக்கூறின், துறக்க நீக்கம் கவிதானுபவமாக உணர்த்தும் உட்பொருளின் சிறப்பை மில்ட்டனின் முகவுரைகள் உறுதி செய்கின்றன. ஆதாம் இழைத்த முதற்பாவத்தால் கேடுற்ற மனிதகுலத்தில் பிறந்தோனே அவன். ஆனால் காவியம் அவனுடைய படைப்பு அன்று. புனித ஆவி சொல்லிக்கொடுத்தோ தெய்விக ஊக்கம் தந்தோ அவனைப் பாடச்செய்திருப்பதால், அது கடவுட் காவியமே என்பது கவிஞன் கருத்து.

பார்க்கப்போனால், கவிதைநூலில் புனித ஆவியை வாழ்த்தி உதவிக்கு அழைப்பதை, ''உண்மையான கடவுளிடம் அன்னியோன்னியம் பாராட்டும் ஆணவம்'' என்று கவிஞனும் நாடகாசிரியனுமான டாவினன்ட் (Davenant) கண்டித்ததே[1] மில்ட்டன்காலக் கருத்தின் வெளியீடாகும். ஆனால் தன் உள்ளார்ந்த அனுபவத்தின் மெய்ம்மையைப் போற்றும் மில்ட்டன், அதற்கு முரணான சமுதாயக் கருத்தைப் புறக்கணிக்கிறான். மேலும், இறைமைக்கு உரிய வாழ்க்கை நெறியை விளங்க வைக்கும் விழுமிய காவியம் பாடுகிறேன் என்று உறுதியாக உரைப்பது அவனுக்கு இன்றியமையாத் தேவையாகிறது; அதனால் விண்ணகப் பேரொளிக் காட்சியாகத் தான்துய்த்த அனுபவத்தை முகவுரைகளில் வடித்துத் தருகின்றான்[2].

அவ்வாறு தன் காவியத்தின் தூய்மையையும் மெய்ம்மையையும் மகிமையையும் நிறுவுவதை முதலாய நோக்கும் முடி

---

1. Quoted by Alastair Fowler in The Poems of John Milton, Ed. John Carey and Alastair Fowler (London: Longmans, 1968), P 459, in I: 6-22, n.

2. துறக்க நீக்கம் தோன்றியபின் இருநூறு ஆண்டுக்காலம் அது பைபிளுக்கு அடுத்த சமய நூலாக ஆங்கிலம் பேசும் கிறிஸ்தவர்களால் போற்றப் பெற்றது. மில்ட்டனின் படைப்புக் கொள்கையை நம்ப முடியாத நிலை டார்வினால் ஏற்பட்ட பின்னர் துறக்க நீக்கத்தின் சமயப் பெருமை குன்றியது. அதன் நடை ஒன்றையே கருதி அதைப் போற்றுவாராயினர். ஆனால் அணிமை நாட்களில், இலட்சிய ஒளியில் வாழ முனைந்த மேதையின் ஆத்மிகத் தேட்டத்தை உயிர்த்தளிர்ப்போடு வழங்கும் மகோன்னதக் கவிதையாக அது ஏற்றம் பெற்று வருகிறது.

வான பயனுமாகக் கொண்டு பாயிரமும் கடவுள் வாழ்த்தும் கம்பன் பாடினன் அல்லன். ஏனெனில், கம்பன் தோன்று வதற்குப் பன்னூறுஆண்டுகட்கு முன்னரே,வான்மீகி முனிவர் அருளிய இராமாயணம் அறநூலாக ஏற்றம் பெற்றுவிட்டது; அதனை மிருதியாகவே[1] போற்றினர் மக்கள். பாராயணத் துக்கு ஏற்றதென்று படித்த மக்கள் கொண்டாடினர்கள் என்ப தோடு,பாமரர்களும் அதனைப் புனிதமானதாகப் போற்றினர். "இராமன் என்றால் பாவம் போம், சீதை என்றால் துக்கம் போம்" என்று தாய்மார் தாலாட்டுவதிலும், "இராமாயணக் கதை இன்பம்; அதைக் கேட்டிடில் அகன்றிடும் துன்பம்" என்னும் வெகுஜன வழக்கிலும் தொன்றுதொட்டு இந் நாட்டில் வாழ்ந்த மக்களின் குரலைக் கேட்கிறோம்.

இராமனை அவதாரமாகப் போற்றும் சூழலில் காவியப் பொருளின் மேன்மையைப் பாயிரத்தில் மூன்று செய்திகளைச் செப்புவதன் மூலம் குறிப்பாக உணர்த்தி விடுகிறான் கம்பன். முதலாவதாக "வைதவைவின்...எய்தியமாக்கதை" (5) என் றுரைத்து வான்மீகத்தின் மகிமையை உறுதிப்படுத்தும் முதல் நான்கு சர்க்கங்களை நாம் நினைவுகூரச் செய்கிறான்[2]. இரண் டாவதாக,

பித்தர் சொன்னவும் பேதையர் சொன்னவும்
பத்தர் சொன்னவும் பன்னப் பெறுபவோ? (8)

---

1. மிருதி (ஸ்மிருதி)'நினைவு' என்று பொருள்படும், 'எழுதாக்கிளவி' யாகிய சுருதி (கேட்டது) என்னும் வேதத்துக்கு அடுத்தபடியாகப் புனித மாகப் போற்றப் பெறும் தரும சூத்திரங்களும் தரும சாத்திரங்களும் இதி காச புராணங்களும் மிருதி எனப்பெறும்.

2. நாரதர் உரைத்த இராமன் கதையைக் கேட்ட வான்மீகி முனிவர் நீராடச் சென்றபோது, சேர்ந்திருந்த அன்றில் பறவைகளில் ஆணை வேடன் அம்பெய்து கொல்வதைக் கண்டு வருந்தி, அந்த வேடனைச் சபித் தார். சோகத்தில் எழுந்த வசை இசைப்பதற்கேற்ற சுலோகமாக அமைந் திருப்பதைக் கண்டு வியந்த முனிவர் நீராடித் திரும்பியவுடன், பிரம தேவனே நேரில்வந்து.அந்த சுலோகத்தின் சந்தத்திலேயே இராமாயணத் தைப் பாடுமாறு முனிவரைக் கேட்டுக் கொண்டார். வான்மீகத்தின் முதலி ரண்டு சர்க்கங்களில் பேசப்பெறும் இந்த நிகழ்ச்சிகளை, ஆதிகாவியத்தின் பெருமையை உறுதி செய்யும் இவற்றை, "வைத வைவின்... எய்திய மாக்காதை" என்னும் தொடரின் மூலம் நினைவூட்டுகிறான் கம்பன்.

என்று அவையடக்கம் கூறும் முகத்தான், தான் ஆவேச முற்றுப் பாடுவதைக் குறிப்பாகச் சுட்டுவான். மூன்றாவதாக வான்மீகத்தையே தான் தமிழ்ப்பாவில் உணர்த்துவதாக அறுதியிட்டு உரைப்பான்:

தேவ பாடையின் இக்கதை செய்தவர்
மூவர் ஆனவர் தம்முளும், முந்திய
நாவி னுன்உரை யின்படி, நான்தமிழ்ப்
பாவி னுல்இது உணர்த்திய பண்பரோ.[1] (10)

எனினும், முன்னெச்சரிக்கையாக, காவிய நிகழ்ச்சியின் திருப்புமையத்தைப்பாடும் ஆரணிய காண்டத்தின் கடவுள் வாழ்த்தில், முழுமுதற் பொருளே தன் அறிவை ஒளிர்விப்ப தாக உரைப்பான்.

---

1. தேவபாடை — வடமொழி; மூவர் :— வான்மீகி, பாஸகவி, காளிதாசர்; முந்திய நாவினுன் — வான்மீகி.

IV. இலட்சிய வாழ்வு

பாயிரத்தைத் தொடர்ந்து, கோசலத்தின் ஆறு, நாடு நகரம், அரசியல் ஆகியவற்றைத் தனித்தனிப் படலத்தில் விவரிக்கிருன் கம்பன். இங்கு அவன் காவிய மரபுகளைப் பின்பற்றும்போதே, அவற்றின் உள்ளார்ந்த ஆற்றலைப் பயன்படுத்தி, ஓர் இலட்சியச் சமுதாயத்தையே படைத்து விடுகிருன். மனிதகுலம் அடையக் கூடிய மகோன்னத வாழ்வு அது; யாது நேரினும், அதன் பண்புகளை வாழ்ந்து காட்டும் ஆதர்சத் தலைவன் இராமன்.

1. இலட்சியப் பொதுவுடமைச் சமுதாயம்

எடுத்த எடுப்பிலேயே, ஆற்றைப் பாடும் முதற்பாட்டிலேயே, கோசலம் தழுவிய விழுமிய ஒழுக்கத்தைப் புலப்படுத்துவான் நாடக நயத்தில் வல்ல கம்பன்:

ஆச லம்புரி ஐம்பொறி வாளியும்,
காச லம்பு முலையவர் கண்எனும்
பூச லம்பும் நெறியின் புறம்செலாக்
கோச லம்புனை ஆற்றணி கூறுவாம்.[1]

காமம், வெகுளி, உலோபம், நன்மையின் நீங்கிய மானம், மதம் என்னும் செல்வக்களிப்பால் ஏற்படும் செருக்கு,

---

1. ஆசலம்—துன்பம்; காசு அலம்பு—காசுமாலை ஒலிக்கும்; பூசல் அம்பு—போர்வாளி; நெறியின் புறம்—அறநெறியுடன் மாறுபட்ட புறநெறி: ஆற்றணி—ஆற்று அணி, ஆற்றின் பெருமை.

அளவிறந்த உவகை என்னும் ஆறுவகைக் குற்றங்கள் ஐம்பொறி வாயிலாகத் தோன்றுகின்றன. அவற்றை நீக்கு வோனே அறவேந்தன் என்று மொழிந்தனர் முன்னோர்.[1] கோசலத்திலோ அரசனோடு அனைத்துக் குடிமக்களும் நெறி திறம்பாராயினர் என்பான் கம்பன்.

மக்களை நெறியில் காக்கும் அறவேந்தர் பண்பால் சரயு நதியும் தடம் வழுவாது ஓடி அனைத்து உயிர்களுக்கும் தாய்ப் பால்போல் ஊட்டம் தருகிறது. வெள்ளத்தாலோ வறட்சி யாலோ உயிர்கள் துன்புறுவதற்கு இடம் தராது, அளவான நீரோட்டம் உடையது சரயு

இரவி தன் குலத் தெண்ணில் பல் வேந்தர் தம்
புரவு நல்ஒழுக் கின்படி பூண்டது,
சரயு என்பது தாய்முலை அன்ன திவ்
உரவு நீர் நிலத் தோங்கும் உயிர்க்கெலாம்.[2]

உழவர்கள் வளமார்ந்த வயல்களிலும் தோட்டங்களிலும் அளவாகப் பாடுபடுகிறார்கள். பாட்டுக் கேட்டும் அமுதினு மினிய பேச்சுக்களுக்குச் செவி கொடுத்தும், கோழிப்போர், எருமைப்போர் முதலியன கண்டுகளித்தும், விருந்தோம்பி யும், இல்லற இன்பத்தில் திளைத்தும் ஓய்வுநேரத்தைக் கழிப்பர். கோசல நாட்டு உழவர்கள் பிறர் உழைப்பை உறிஞ்சி வாழ்வோருமல்லர்; தம் உழைப்பின் பயனைப் பறி கொடுத்துப் பதறுவோருமல்லர். தம் உழைப்பின் பயனாகக் கிடைக்கும் நெல் முதலிய தானியங்களையும், அவரை துவரை முதலிய புன்செய்த் தானியங்களையும், நீர்வாழ் மீன்களையும், மரங்களில் கனிந்த பழங்களையும், பதியன் இட்டு வளர்த்த வெற்றிலை முதலியவற்றையும், பூமியில் படரும் பரங்கி பூசணி முதலியவற்றையும்,

---

1. அர்த்தசாத்திரம்: 1, 3. 6; திருக்குறள்: 43, 432
2. 1, 1, 12. இரவி தன் குலத்து —சூரியகுலத்தில் உதித்த; எண் இல்— (பிறரால்) எண்ணுதற்கும் முடியாத; புரவு—(பல நாளாகப்) பாதுகாத்து வந்த; உரவு நீர் நிலம்—வலிமையுள்ள கடல்நீரால் சூழப்பட்ட நிலம்.

மதுவளம் மலரில் கொள்ளும்
வண்டென மள்ளர் கொள்வார்.[1]

பரம்பரைப் பண்பும், பொருளாதாரச் செழுமையும் ஒவ்வொரு குடிமகனுக்கும் சீலத்தையும் செல்வத்தையும் உறுதி செய்கின்றன:

கலம் சுரக்கும் நிதியம்; கணக்கிலா
நிலம் சுரக்கும், நிறைவளம்; நன்மணி
பிலம் சுரக்கும்; பெறுதற்கு அரிய தம்
குலம் சுரக்கும், ஒழுக்கம்—குடிக்கெலாம்.[2]

இயல்பாகவே, அச் சமுதாயத்தில் இரப்பார் இன்மையால் கொடுப்பார் இலர்; கள்வர் இலாமையால் காவலும் இல்லை:

கள்வார் இலாமைப் பொருள் காவலும்
இல்லை; யாதும்
கொள்வார் இலாமைக் கொடுப்பார்களும்
இல்லை மாதோ. (I : 37,3)

அந்நாட்டில், உடையவர் இல்லாதவர் என்னும் வர்க்க வேறுபாடே இல்லை:

எல்லாரும் எல்லாப் பெருஞ் செல்வமும்
எய்தலாலே,
இல்லாரும் இல்லை; உடையார்களும்
இல்லை மாதோ. (I : 3, 74)

---

1. 1, 2, 21. பூக்களிலிருந்து தேனுகிய வளத்தை வண்டுகள் தங்கு தடையின்றிக் கொள்வதைப்போல, உழவர்கள் தாம் விளைவித்த பயனை அடைவார்கள்.

2. 1, 2, 38. கலம்—கப்பல்; பிலம்—சுரங்கம்; சுரக்கும்—கொள்ளக் கொள்ளக் குறையாது ஊறும்; உழவும், தொழிலும் வாணிகமும் பொருட் செல்வத்தைப் பெருக்குவதின் குறிக்கோள் நல்லொழுக்கத்தை நிலை நிறுத்துவதே என்பதும், அவ்வாறு யாவர்க்கும் செல்வம் பெருகும் இடத்தில்தான் ஒழுக்கம் செழிக்கும் என்பதும் இப்பாடலின் தேர்ந்த முடிவு.

விகடம் தோன்ற முரணுரைகளைத் தொடுத்து, அச் சமதர்மச் சமுதாயத்தின் சிறப்பியல்புகளை ஒளிரச் செய்கிறுன் கவிஞன்:

வண்மை இல்லை, ஓர் வறுமை இன்மையால்;
திண்மை இல்லை, நேர் செறுநர் இன்மையால்;
உண்மை இல்லை, பொய் உரைஇலாமையால்;
ஒண்மை இல்லை, பல் கேள்வி ஓங்கலால்.[1]

வறுமை இன்மையால் வள்ளன்மைக்கு வாய்ப்பு இல்லை; பகைவர் இலாமையால் மக்களின் வலிமை புலனுகவில்லை; பொய் பேசுவார் எவரும் இல்லாததால், உண்மை என்று ஒன்று உண்டா என்று ஆகி விட்டது. யாவரும் கல்வி கேள்விகளில் வல்லவராயிருந்ததால், பேரறிஞர் என்று ஒருவரையும் பாராட்ட இடமில்லை.

ஆண்களைப்போல் பெண்களும் பொருட் செல்வமும் கல்விச் செல்வமும் நிறையப் பெற்றுத் துலங்குவதால், விருந்தோம்புவதிலும் வறியவர்க்கு உதவுவதிலும் மன நிறைவு காண்கிறுர்கள்:

பெருந்த டங்கண் பிறைநுத லார்க்கெலாம்,
பொருந்து செல்வமும் கல்வியும் 'பூத்தலால்,
வருந்தி வந்தவர்க்கு ஈதலும், வைகலும்,
விருந்தும் அன்றி விளைவன யாவையே? [2]

நார்ஸ்மென்[3] புராணத்தில் பிரபஞ்ச வாழ்வு முழுவதும் இக்த்ரசில் (Igdrasil)[4] மரத்தால் குறிக்கப் பெறுவதைப்

1. 1, 2, 53. செறுநர்—பகைவர்; ஒண்மை—பேரறிவு.

2. I, 2, 36. தடங்கண்—அகன்ற கண்; பிறைநுதல்—பிறை மதி போன்ற நெற்றி; பூத்தல்—உண்டாதல்; வருந்தி வந்தவர்: கோசலத்தில் வறியவர் இன்மையால், வெளிநாடுகளிலிருந்து வந்தவர் என்று கொள்க. வைகலும்—நாள்தோறும்; விளைவன யாவையே? — வேறென்ன விளையக் கூடும்?

3. வடமேற்கு ஐரோப்பாவில் பண்டைய நாளில் வாழ்ந்த மக்கள்.

4. விண், மண், நரகு என்னும் மூன்று பகுதிகளையும் இணைக்கும் மரம் என்று அதனைக் குறிப்பிடலாம். மரண தேவன் உலகில் வேரோடிய

போல்,பிரபஞ்சத்தையும் அதற்கும் பரம்பொருளுக்கும்இடையிலுள்ள உறவையும் உணர்த்தும் உருவகமாக மரத்தைப் பயன்படுத்தும் இந்தியச் சிந்தனை. கடோபநிடதம்(6,1)மேலே வேரும் கீழே கிளைகளும் உடைய அரசமரத்தை (பிரபஞ்ச விருட்சத்தை) ஆதி அந்த மில்லாததும் அமுதமேயானதும் உலகங்களின் நிலைக்களனுனதுமான பிரமம் என்று குறிப்பிடும். ஆனுல் பகவத்கீதை (15:1—3) எப்போதும் மாறிக் கொண்டிருக்கிற விருட்சமாக அதனைக் குறிப்பிடும்; மேலே வேரை உடையது எனினும் (அதாவது, உலக வாழ்வு பிரமத்திடமே தோன்றியது என்றுலும்), கீழ் நோக்கி வளரும் கிளைகள் விழுது விடுகின்றன (அதாவது, மானுட வாழ்வில் கருமத் தொடுப்புக்கள் உண்டாகின்றன). எனவே, வீடுபேற்றை நாடும் மானிடன் பற்றின்மை என்னும் வலிய வாளால் இந்த அரச மரத்தை வெட்டிவிட வேண்டுமென்பான் கண்ணன்.

மனிதகுலப் பொது நினைவிலிருந்து எழுந்த மூலமுதல் (Archetypal) படிமமோ என எண்ணத்தக்க இந்த விருட்ச உருவகத்தைத் தனக்கே உரிய வகையில் கம்பன் பயன்படுத்திக் கொள்கின்றுன். தருமமும் தவமும் ஞானமும் புணர்ந்தோர் "யாவர்க்கும் புகலிடம் ஆன"[1] இராமன் பிறந்து புவி புரந்த இடமான அயோத்தியே கல்வி என்ற விதை முளைத்து அளவில்லாத கேள்வி ஞானம் என்னும் அடிமரமும் கிளைகளும் எழும்பி, அரிய தவமாகிய இலைகளைப் பரப்பி, அன்

இந்த மரத்தின் கிளைகள் இவ்வுலகம் முழுவதும் படர்ந்துள்ளன; அதன் உச்சி விண்ணகத்தினுள் தென்படுகிறது. வீரர்களும் வீர வழிபாடும் (1840) என்னும் ஆங்கிலநூலில் அம் மரத்தைத் தாமஸ் கார்லைல் சித்திரிப்பார் :

> அதன் ஒவ்வொரு இலையும் ஒரு வாழ்க்கை வரலாறு அல்லவா? ஒவ்வொரு நாரும் ஒரு சொல் அல்லது செயல் அன்றோ? அதன் கிளைகள் நாடுகளின் வரலாறுகளாம். தொன்று தொட்டு அதன் சலசலப்பு மானிட வாழ்வின் இரைச்சலே......அது இக்த்ரசில், வாழ்க்கை விருட்சம். அது கடந்த காலம், நிகழ்காலம், எதிர் காலம்; நிகழ்ந்தது, நிகழ்வது, நிகழவிருப்பது; 'செய்தல்' என்னும் வினையின் எண்ணுக்கு அடங்காத விகற்பங்கள்.

1. 1, 3, 6.

பென்னும் அரும்பை உண்டாக்கி, அறமாகிய பூவை மலர்வித்து, இன்பமாகிய பழத்தை நல்கும் விருட்சமாக விளங்குகிறது என்பான் கம்பன்:

ஏகம் முதல்கல்வி முளைத்தெழுந்து எண்ணில்கேள்வி
ஆகும் முதல்திண் பணைபோக்கி அருந்தவத்தின்
சாகம் தழைத்துஅன்பு அரும்பித்தரு மம்ம லர்ந்து
போகம் கனிஒன்று பழுத்தது போலும் அன்றே.[1]

மில்ட்டனும் விருட்சப் படிமத்தைப்பயன்படுத்துகிறான். இறைவன் படைப்பெல்லாம் சடத்தன்மையிலிருந்து உடற்சார்பற்ற நிலையினை நோக்கிப் பரிணமிக்கும் இயற்சாய்வு உடையன என்பதை ஆதாமுக்கு உணர்த்துவதற்குத் தருவின் வளர்ச்சியை உவமையாக ஆள்கிறான் ராஃபேல்:

வேரிலிருந்து விரைந்தெழும் பசுந்தண்டு;
தண்டில் தோன்றுவன மெல்லிய இலைகள்;
இறுதியில் ஒளிர்வது முழுநய மலர்;
அது உமிழ்வது உடலில்லா நறுமணம் (V : 479-82)

கொச்சையான வேரிலிருந்து கிரமமான வளர்ச்சி மூலம் பொருண்மையற்ற நறுமணம் உண்டாவதைப் பிரபஞ்சப் பரிணமத்துக்கு உவமையாக மில்ட்டன் ஆள, கம்பனின் விருட்ச உருவகம் இலட்சிய கோசலம் இன்பநிலை மேவிய நிகழ்ச்சியைச் சரிநுட்பமாகச் சித்திரிக்கிறது.

கோசல மக்கள் கண்ணையும் கருத்தையும் ஒருங்கே கவரும் வடிவழகால் மிளிர்ந்தனர்: அந்தத் தோற்றப் பொலிவுக்குக் காரணம் அவர்களது அகத்தழகே. அரசின் சட்டமன்று, மக்களின் வாய்மையே நீதிக்கு நிலைகளனாயிற்று. அன்பு நெறி தவறாத மாதர்கள், தம் குழந்தைகளுக்கு அதே

---

1. 1,3,75 ஏகம் முதல் கல்வி—கல்வி ஏகம் முதல்—கல்வி என்ற ஒப்பற்ற விதை; எண்ணி—அளவிட முடியாத; முதல் திண்பணை—அடிமரமும் கிளைகளும்; சாகம்—இலை; 'போகக் கனி' 'போகங்கனி' என மெலித்தல் விகாரம் பெற்றது.

அன்பு எனும் அமுதைத் தாய்ப்பாலுடன் ஊட்டியதால், தாயைப் போலச் சேயும் அன்பின் நிறைகுடமாக வளர்ந்தது. எனவே, அன்பு என்ற பண்பின் பயனான அறம் கோசலத்தில் இயல்பாகவே நிலைகொண்டது. அந்நாட்டுப் பெண்கள் கற்புக்கரசிகளாக வாழ்ந்ததால் அங்குப் பருவமழை காலந் தவறாமலும் அளவாகவும் பெய்தது:

பொற்பின் நின்றன பொலிவு; பொய்யிலா
நிற்பின் நின்றன நீதி; மாதரார்
அற்பின் நின்றன அறங்கள்; அன்னவர்
கற்பின் நின்றன காலமாரியே.[1]

குற்றங்குறைக்கு இடமில்லாத செம்மைச் சமுதாயத்தில் தண்டனைக் கருவிகளுக்கு வேலையில்லை:

கூற்றம் இல்லைஓர் குற்றம் இலாமையால்
சீற்றம் இல்லைதம் சிந்தையின் செம்மையால்
ஆற்றல் நல்லறம் அல்லது இலாமையால்
ஏற்றம் அல்லது இழிதகவு இல்லையே.[2]

---

1. 1, 2, 59. பொற்பு—அகத்தின் அழகு; நற்குணம். பொய்யிலா நிற்பு—உண்மைநிலை; அற்பு—அன்பு (அற்பு எதுகை நோக்கி வன்தொடர்க் குற்றியலுகர மாயிற்று); காலமாரி—பருவ மழை.

2. 1239. ஆற்றல்—ஆற்றுவது; அந்நாட்டு மக்கள் செய்வது. இழிதகவு—தாழ்வு; கோசலத்திலும் சாவு நிகழ்வது உண்டு என்பதால், 'கூற்றம்' என்பதற்கு 'யமன்' என்று பொருள் கொள்வது பொருந்தாது. 'அகால மரணம்' என்று வை. மு. கோ. அவர்களும் 'எமனைப் பற்றிய பயம்' என்று அண்ணாமலைப் பதிப்பும் உரைகாண்பது இட்டு நிரப்பும் முயற்சிகளே. 'கூற்றம்' என்றால் 'தண்டனை' என்று பொருள் கொள்வதே நேரிது. "அல்லவை செய்தார்க்கு அறம் கூற்றம்" என்று நான்மணிக் கடிகை (82) கூறும்போது—அது பழமொழி என்பது, முன்பே 'பல் அவையோர் சொல்' எனச் சிலப்பதிகாரம் (வழக்குரை காதையின் இறுதியில் வரும் முதல் வெண்பாவில்) செப்பியதால் விளங்கும்—'கூற்றம்' எவ்வாறு யமனையோ மரணத்தையோ குறிக்கும்? குற்றத்தின் தன்மையாதாயினும்—தினையளவுத் தீங்கு விளைவித்தாலும் பனையளவு தீங்கு புரிந்தாலும்—எல்லாக் குற்றவாளிகளையும் அறம் ஒருபடித்தாகக் கொன்றால், அது தன்னையே மறுத்துவிடும். குற்றங்களின் தராதரம் பார்த்து நியாயமான தண்டனை வழங்குவதே அறம். எனவே, அல்லவை செய்தார்க்கும்

இவ்வாருகக் கம்பன் கண்ட கோசலம் ஒரு புதிய உலக மாகக் காட்சி தருகிறது. மக்கட் பண்பு மாநிலமெங்கும் தண்ணெளி வீசி மண்ணை விண்ணுக்க வேண்டுமென்று விரும்பிய கவிஞனது வளமார்ந்த மனேபாவனையில் வடிவெடுத்த இலட்சியச் சமுதாயம் அது. என்றே ஒருநாள் நனவாக வேண்டிய கனவு. அங்குச் செருக்கிச் சீறும் செல்வந்தர் இலர்; கொத்தடிமையாகத் தொழில் புரியும் ஏழைகள் இலர். மனிதனை மனிதன் சுரண்டும் புன்மைக்கு முடிவு கட்டிய சமுதாயம் அது. ஒவ்வொருவரும் பொருட் செல்வம், கல்விச் செல்வம், கலைச்செல்வம் முதலிய எல்லா வகைச் செல்வங்களையும் வேண்டிய அளவுக்குப் பெற்று அன்புநெறியில் இன்பமாக வாழும் சமுதாயம் அது. நல்லறம் ஆற்றுவதையே வழக்கமாகக் கொண்டஅந்நாட்டில், குற்றம் நிகழ்வதற்கே வாய்ப்பு இல்லை. அதனல் குற்றம் புரிவதைத் தடுப்பதற்கான காவற் படையோ, குற்றங்களை வகைப்படுத்தித் தண்டனைகளை வரையறுக்கும் சட்டங்களோ, குற்றவாளிகளைத் தண்டிப்பதற்கான நீதி மன்றமோ, தண்டனையை நிறைவேற்றுவதற்கான சிறைக்கூடம், தூக்கு மேடை முதலியனவோ கோசலத்துக்குத் தேவையில்லை. இந்த வன்முறைக் கருவிகளெல்லாம் அங்குப் பயனற்றுப் போய்விட்டன. அரசு என்னும் அடக்குமுறை எந்திரம் உதிர்ந்து விட்டது. கோசலத்தில் உள்ள 'அரசு' மக்களை ஆளும் அமைப்பு அன்று; பொருட்களை நிர்வகிக்கும் ஏற்பாடே.[1] எனவே, அரசனை உயிராகவும், மக்களை உடலாகவும் பாவித்து அரசனுக்குப் பொறுப்பை உணர்த்திச்

அறம் தக்க தண்டனை வழங்கும் என்றே பொருள் கொள்வோம் அதே போல், கம்பனும் 'தண்டனை' என்ற பொருளிலேயே 'கூற்றம்' எனும் சொல்லை ஆள்கின்ருன் என்போம்.

1. கம்பன் மனேபாவனையில் எழுந்த இச்சித்திரத்துடன் மார்க்ஸ், ஏங்கெல்ஸ், லெனின் ஆகியோரின் விஞ்ஞானம் கண்ட கம்யூனிஸ்ட் ஆட்சியை ஒப்பிடுவது பயனுடைத்து;

‡ தனி உடைமையை அறியாத பண்டைய மக்கள் வறுமையையும் துன்பத்தையும் பகிர்ந்து வாழ்ந்த நாட்களில், அரசு என்ற கருவிக்குத் தேவையில்லாதிருந்ததால். அது எழவில்லை என்றும்,

சிறப்புச் செய்யும் சான்றோர் வழக்கை[1] மாற்றி, மக்களின் உடலாகவே தயரதன் திகழ்ந்தான் என்பான் கம்பன்:

வயிரவான் பூண்அணி மடங்கல் மொயம்பினன்,
உயிர்எலாம் தன்உயிர் ஒப்ப ஓம்பலால்,

---

‡ பொருளுற்பத்திச் சக்திகளின் பெருக்கத்துடன் உடையவன் இல்லாதவன் என்ற பகை வர்க்கங்களாக சமுதாயம் பிளவுண்டபோதே, சுரண்டலுக்கு உள்ளான பெரும்பாலான மக்களை அடக்கிச் சிறுபான்மை யோரான சுரண்டல் கூட்டத்துக்குச் சேவகம் புரியவே, அரசு என்னும் வன்முறைக் கருவி எழுந்ததென்றும்,

‡ தொழிலாளி வர்க்கம் சோஷலிஸ்ட் புரட்சியின் மூலம் அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றிப் புதிய அரசைப் படைத்துக்கொண்டு, சுரண்டல் கூட்டத்தின் எதிர்ப்பை நிர்மூலம் செய்து, மக்கள் திறமைக்கேற்ற வேலையினைச் செய்து, உழைப்பின் அளவுக்கும் தரத்துக்கும் ஏற்ற ஊதியம் பெறும் சமுதாய ஏற்பாட்டை நிறுவுமென்றும்,

‡ உழைப்பாளி மக்களின் உண்மையான ஜனநாயகக் கூட்டாட்சியாக விளங்கும் சோஷலிஸ்ட் அரசில், பொருளுற்பத்தி நிகழ்ச்சிகள் யந்திரமயமாகி, உழைப்பின் திறன் உயர்ந்து, பொருட் செல்வமும், கலைச் செல்வமும் பல்கிப் பெருகும் சூழலில், திறமைக் கேற்ற பணிபுரியும் மக்கள் தேவைக்கேற்ற பயனைப் பெறும் கம்யூனிஸத்தைக் காண்பரென்றும்,

‡ கிராம-நகர, உடலுழைப்பு—மூளை உழைப்பு வேறுபாடுகள் நீங்கிய அச் சமுதாயத்தில், உழைப்பைப் பிழைப்புக்கு வழியாகவன்றி வாழ்வின் முதன்மையான தேவையாகவும் வழக்கமாகவும் கொண்ட அச் சமுதாயத்தில், வெளிநாட்டுப் படையெடுப்புக்கு வாய்ப்பில்லாத நிலை ஏற்படும் போது (பெரும்பாலான நாடுகளிலாவது சோஷலிஸம் வெற்றி அடையும் போது), அரசு என்ற வன்முறைக் கருவி படிப்படியாக உலர்ந்து இல்லாது ஒழியுமென்றும்,

‡ மாந்தர்களைக் கட்டுப்படுத்தும் அரசுக்குப் பதிலாகப் பொருட்களை நிர்வகித்தும் உற்பத்தி நிகழ்ச்சிகளை முறைப்படுத்தியும் செயலாற்றும் ஏற்பாடே அமையும் என்றும் அவர்கள் கூறுவார்கள்.

1. நெல்லும் உயிரன்றே; நீரும் உயிரன்றே
மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம் (புறநானூறு 186)

என்பர் மோசிகீரனர். நெல்லும் நீருமே மக்களுக்கு இன்றியமையாத தேவை. ஆனால் அரசனே சமுதாயத்தின் உயிர் என்று புலவர் கூறுகிறார். அரசன் இல்லாத நாட்டில், மக்கள் அமைதிகண்டு, பொருள்களை உற்பத்தி செய்து வாழ முடியாது என்ற கருத்தே கவிஞன் பார்வைக்கு அடிப்படை. மலர்தலை உலகுக்கு மன்னனே உயிரெனச் சிறப்பான் என்பதை ஏனைய பல சான்றோரும் வற்புறுத்துவர்

"மன்னுயிர் எல்லாம் மண்ணாள் வேந்தன் தன்னுயிர்" [7: 11-12]

என்பது மணிமேகலா தெய்வம் உதய குமாரனுக்கு வழங்கும் அறிவுரை

"மன்னுயிர் ஞாலத்கு இன்னுயிர் ஒக்கும் இறை"

என்பது பெருங்கதை வாக்கு [இலாவண காண்டம், 'அவலந் தீர்ந்தது

செயிர்இலா உலகினில், சென்று, நின்றுவாழ்
உயிர்எலாம் உறைவதோர் உடம்பும் ஆயினன்.[1]

அரியணை ஏறவிருந்த இராமனுக்கு அறிவுரை புகன்ற வசிட்ட முனிவர் வாக்காகவும் இப்படிமம் வலியுறுத்தப் பெறுகிறது.

வையம் மன்னுயிர் ஆக அம் மன்னுயிர்
உய்யத் தாங்கும் உடல்அன்ன மன்னன்.[2]

என்பது முனிவர் வாக்கு. வழிவழியாக வழக்கிலுள்ள படிமத்தின் தலைகீழ் மாற்றம், இலட்சியக் கோசல அரசுக்கும் மக்களுக்கும் உள்ள புதிய உறவைப் புலப்படுத்துகிறது.

அரசனை அதிகார நிலையிலிருந்து அகற்றித் தொண்டு நிலையில் நிறுத்துவதால்தான், தயரதன் அரசை ஓம்பினன் என்றும் காத்தான் என்றும் கூறுவதுடன் அமைவான் கம்பன். 'இனிது அரசு செய்கின்றான்' என்பான் ஓரிடத்தில். ஆனால் 'ஆண்டான்' என்று எங்குமே கூறான். மைந்தனுக்கு மாமுடி சூட்டுவதைக் குறித்து அமைச்சரிடம் பேசும்போதும்,

வையம்என் புயத்திடை நுங்கள் மாட்சியால்
ஐயிரண் டாயிரத் தாறு தாங்கினேன்.[3]

(17-18)], "வீவில் வீங்கு நீர் வேலி வாழ்பவர்க்கு ஆவியாபவர் அரசர்" என்று செப்பும் சூளாமணி (5:99). [வீவுஇல்-அழிவற்ற; வீங்கு நீர் வேலி-கடல் சூழ்ந்த உலகம்).

மன்னனை இன்றி வைகும் மண்ணுலகு எண்ணுங் காலை
இன்னுயிர் இன்றி வைகும் யாக்கையை ஒக்கும் என்பார்
என்று பேசும் பெரிய புராணம் (990).

1. I : 4-10. வயிரவான் பூண் அணி—வயிரத்தாலான சிறந்த நகைகளை அணிந்த; மடங்கல்—சிங்கம் (போன்ற); மொய்ம்பினன்—வலிமை உடைய தயரதன்; செயிர்—குற்றம்; சென்று நின்று வாழ் உயிர் - நடந்தும் நின்றும் வாழும் உயிர்கள்; சராசரங்கள்.

2. II : 2-25.

3. II : 1-13 அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகப் பதிப்பின் பாடமும் இதுவே. அப்பதிப்பாசிரியர்கள் ஆய்ந்த சுவடிகளிலும் அச்சுப் பிரதிகளிலும், சிலவற்றில்தான் 'ஆண்ட' என்ற சொல் இடம் பெறுகிறது; பெரும்பான்மையானவற்றில் அச்சொல் இடம் பெறவில்லை. எனவே, முன் அடியிலோ பின் அடியிலோ 'ஆண்ட' என்ற சொல்லுக்கு இடம் தரும் பாடபேதம் கொள்ளத் தக்கதன்று; தள்ளத் தக்கதே.

என்றே இயம்புவான் தயரதன். அடுத்துவரும் செய்யுளில் இதனை விளக்கமாகவே எடுத்துரைப்பான்:

கன்னியர்க்கு அமைவரும் கற்பின், மாநிலம்
தன்னை இத் தகைதரத் தருமம் கைதர,
மன்னுயிர்க்கு உறுவதே செய்து வைகினேன்;
என்னுயிர்க்கு உறுவதும் செய்ய எண்ணினேன்.[1]

மகளிர் தமக்கு இயல்பாக அமைந்த கற்பின் திண்மையால் தம்மைக் காத்துக்கொள்கின்றனர்; அதுபோல், கோசல நாட்டுச் சமுதாயம் தனக்கு இயல்பாக அமைந்த தருமத்தின் திறனுல் தன்னைக் காத்துக் கொள்கிறது. எனவே காத்தேன் என்பதும் ஓம்பினேன் என்பதும்கூட மிகையே; முறை செய்து காப்பாற்றும் மக்களுக்கு நானும் என்னுல் இயன்ற நன்மையைச் செய்து வாழ்ந்தேன் என்பதே மெய் என்று பேசுகிருன் தயரதன். வன்முறைக் கருவியாக விளங்கிய அரசு இல்லாதொழிந்த நிலையினை இதனினும் தெளிவாக உணர்த்த முடியாது.

வேட்டையாடியோ ஏனைய குலங்களின் பொருட்களை வலிதிற் கவர்ந்தோ வாழ்க்கை நடத்திய பூர்விக குலங்கள் கடைப்பிடித்த பங்கீட்டுமுறையின் நினைவு தமிழ் இலக்கிய மரபில் குறிப்பிடத்தக்க பாத்திரம் வகித்தது என்பது மெய்யே. ஆயர்குடிகளின் ஆநிரைகளைக் கவர்ந்து வந்த குறிஞ்சிநிலக் குடிகள், அந்தப்பசுக்களை தம் குறிசிசியின் மன்றத்தில் நிறுத்திப் பங்கிட்டுக் கொள்வர் என்பதைப் பழைய நூல்களின் வாயிலாக அறிகிருேம்.[2] வாட்போர்

1. II : 1 - 14. இனிமேல் என் உயிர்க்கு உறுதி தேடுவதற்காகத் துறவுபூண விரும்புகிறேன் என்பது கடைசி அடியின் கருத்து.

2. இவ்வாறு ஆநிரையைக் கவர்ந்து பங்கிட்டுக் கொள்வதை (பாதீடு, கொடை என்பன பங்கீட்டு முறைகள்) வெட்சித்திணை என்பர். பார்க்க: தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் 57, 58; புறப்பொருள் வெண்பா மாலை, வெட்சிப் படலம் (வேந்தரின் எல்லைக் காவலரும் வெட்சித் திணை பயில்வர் என்பது இலக்கணம்).

கவர்ந்து வந்த பசுக்களை வேடர் பங்கிட்டுக் கொண்டதைச் சித்திரிப்பது சிலப்பதிகார வேட்டுவ வரி. புறநானூற்றில் வெட்சிப் போர் பற்றிப் பேசும் செய்யுட்கள்: 257-8; 262; 269; 297.

செய்தோர், உளவு அறிந்து வந்த ஒற்றர், பறவைகள் வல மாதலையும் இடமாதலையும் பார்த்து நன்னிமித்தம் கூறியோர் ஆகியோர்க்குப் பங்கிட்டுக் கொடுப்பதைப் பாதீடு என்றனர். கிணையன், துடியன், விறலி, பாணன் முதலியோர்க்குப் பசுக் களை விரும்பிக் கொடுப்பதைக் கொடை என்றனர். நாகரிகம் வேர்கொண்டு, தனி உடைமையைப் புனிதமாகப் போற்றிய சூழலில், பாமர மக்களின் வறுமையை உன்னி மனம் மறுகிய பாவலர்களைப் பழங்கால நாட்டம் ஆட்கொண்டது. பூர்விக மக்களின் ஏழ்மையையும் குலப் போர்களையும் அல்ல, உள்ள தைப் பகிர்ந்து வாழ்ந்த குல நெறியினையும், குலத்தினரின் ஒத்திசைந்து வாழும் திறனையும் அவர்கள் விரும்பிப் போற் றினர். எனவே, பாதீடும் கொடையும் புதிய ஏற்றம் கண் டன. இல்லாதவர்களுடன் தமது உணவை—உடைமையை யன்று பகிர்ந்து கொள்ள வேண்டுமென்று உடையவர்களி டம் மன்றுடினர் சான்றோர். எடுத்துக்காட்டாக, வள்ளுவர் கூறுவதைநோக்குக:

பழி அஞ்சிப் பாத்தூண் உடைத்தாயின் வாழ்க்கை
வழி எஞ்சல் எஞ்ஞான்றும் இல்.[1] (44)

பாத்தூண் மரீஇ யவனைப் பசியென்னும்
தீப்பிணி தீண்டல் அரிது.[2] (227)

பகுத்துண்டு பல்லுயிர் ஓம்புதல் நூலோர்
தொகுத்தவற்றுள் எல்லாம் தலை.[3] (322)

பகுத்துண்ணல் அறம் என்றால் மனம் மகிழாது இயற்றும் கடமை என்று பொருள் கொள்வது குறட் கருத்துக்குக் குழி பறிப்பதாகும். 'ஈத்துவக்கும் இன்பம்' (228) என்று இயம்பு வார் வள்ளுவர். எனவேதான், புணர்ச்சி மகிழ்ந்த தலைவன்-

---

1. பாத்தூண்—(பிறரோடு) பகிர்ந்து உண்ணல்; வழி—ஒழுகலாறு; எஞ்சல்—குறைபட்டு ஒழிதல்

2. மரீஇயவனை (-பயின்று பழக்கமாகக் கொண்டவனை) என்பதில் அழுத்தம் கருதத்தக்கது.

3. நூலோர்—அறநூலோர்; தொகுத்தவற்றுள்—தொகுத்த அறங் களுள்; தலை—தலைமையான அறம்.

காதலியிடம் பெறும் புணர்ச்சி இன்பம் வைகுந்த லோகப் பேரின்பத்தையும் விஞ்சுகிறது (1103) என்று கருதும் தலைவன் —அதற்கு இணையானது தன் வீட்டில் இருந்து தம் உணவைப் பகிர்ந்து உண்ணலே என்பான்:

தம்இல் இருந்து தமதுபாத் துண்டற்றால்
அம்மா அரிவை முயக்கு.[1] (1107)

இந்த மரபில் ஊறியவன் கம்பன் என்பது உண்மையே. ஆனால் அவன் விழுமிய புரட்சியினைச் செய்து இம்மரபைப் புதுக்கி விடுகிறான்: ஏறமுடியாத எவரெஸ்ட் மலை முடிமீது ஏறி நின்று, ''ஒவ்வொருவருடைய சுதந்திர வளர்ச்சியும் எல்லோருடைய சுதந்திர வளர்ச்சிக்கு இன்றியமையாத—தாகின்ற''[2] ஒரு புத்தம் புதிய கூட்டுறவுச் சமுதாயத்தைத் தன் மனோபாவனை வளத்தால் உருவாக்கி விடுகிறான்.

2. வான்மீகக் காட்சியைப் புதுக்கிய புரட்சி

வான்மீகி முனிவர் அயோத்திமக்களின் செல்வச் செழிப்பையும் கல்விப் பெருக்கத்தையும் நல்லொழுக்கத்தையும் விதந்தோதுகிறார் (I : 5,6) என்பது மெய்யே. ஆனால் அந்தக் குறிப்புக்களைக் கொண்டு கம்பன் முன்பின் முரணில்லாத முழுமையான சமுதாயச் சித்திரத்தை வரைந்து விடுகிறான். கோசலம் கால்நடைகளும் தானியங்களும் நிறைந்த நாடு என்று மட்டும் கூறிவிட்டு அயோத்தியை வர்ணிக்கப் புகுவார் வான்மீகி. கம்பனோ தலைநகரைப் பற்றிப் பேசுவதற்கு முன் நாட்டுப் படலமே (I : 2) அமைத்து, 61 பாட்டுக்களில் கோசல நாட்டையும் அங்கு வாழும் மக்களையும் பற்றிப் பேசுவான். உழைப்பிலும் பொழுதுபோக்கு விளையாட்டுக்

1. இல்—இல்லம்; அகம். பாத்து உண்டற்றால்—(தானே தனித்து உண்டு ஒழியக் கருதாது) பலருக்குப் பகுத்துக் கொடுத்துவிட்டுத் தன் பங்கை உண்டாற் போலும்.

2. கார்ல் மார்க்ஸ்; பிரடெரிக் எங்கெல்ஸ்: கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் அறிக்கை II.

களிலும் மனநிறைவு கண்டும், பாடுபட்டதின் பயனைத் தங்கு தடையின்றித் துய்த்தும் பெருவாழ்வில் இன்புறும் சமுதாயம் உயிர்ப்போடு துலங்குவதைக் கண்டு மகிழ்கிறோம். நால் வருணத்தினரும் தத்தம் நெறி தவறாது வாழ்வதை வடமொழிக் காவியம் வகைந்து கூற (I:6), அதனைப் பாராமுகமாகப் புறக்கணித்து விடுகிறான் கம்பன்; தான் கண்ட சமதர்மக் கூட்டாட்சியில் வருணமுறைக்கு இடமில்லை என்று அவன் துணிந்தான் என்பது வெளிப்படை. ஒரு நாத்திகனைக் கூட அயோத்தியில் காணமுடியாது என்று உளமுவந்து உரைப்பார் முனிவர் (I:6); இதனையும் கொள்ளாது தள்ளுவான் கம்பன். கருத்து வேற்றுமையைப் பொறுக்காத குறைக்குக் கவிஞனின் மனவிரிவு இடம் தராது. மேலும், ஆத்திகனா நாத்திகனா என்பது போன்ற ஆய்வுகளை நாடாது, நம்பிக்கைகளையும் அறிவிப்புக்களையும் எடைபோடாது, நடைமுறையையே அளவு கோலாகக் கொள்வான் கம்பன்.

பெருமைக்கும் ஏனைச் சிறுமைக்கும் தத்தம்
கருமமே கட்டளைக் கல் (505)

என்பதை வள்ளுவரிடம் கற்றவன் அல்லவா?

தாக்குதலுக்கு அசையாத கோட்டை கொத்தளங்களும், அடலாண்மையும் ஆற்றலும் மிக்க வீரர்களைக் கொண்ட படைகளும், வகைவகையான யானை, குதிரைகளின் படைகளும் தலைநகரில் இருப்பதை விரிவாகப் பேசி, அதனாலேயே அந்நகர் அயோத்தி (எவராலும் எதிர்த்துப் போர் செய்ய இயலாது என்பது பொருள்) என்ற பெயருக்கு ஏற்றதாயிற்று என்று கூறும் வான்மீகம் (I:5,6). ஆனால் படைப் பெருமையைப் பற்றி யாதும் சொல்லான் கம்பன்.[1] அவனது

1. கோசலப் படைகளைக் குறித்து இரு இடங்களின் பேசுவான் கம்பன். சீதாராமர் திருமணத்தை முன்னிட்டு மிதிலை செல்லும் படை வீரர்களைப் பார்க்கிறோம் (I : 14-19). அங்கு அவர்களின் செருமுக வீரமன்று, ஊடிக்கூடும் மனைவியருடன் அவர்கள் இன்புறுவதே சித்திரிக்கப் பெறும். அண்ணனைத் தேடி அடவி சென்ற பரதனுடன் ஏழு கடலும் எழுந்ததுபோல் பெரும்படை புறப்பட்டுச் சென்றதை அயோத்தியா

அயோத்தி நகர் சமாதானத்தின் அரணுக விளங்குகிறது. அதனுல் தான், இராமன் தனது கருவூலத்தையும் படைக்கலச் சாலையையும் நிரப்பிப் பேணவேண்டுமென்று வான்மீகத்தில் தயரதன் இராமனுக்கு ஓதியதை, கம்பனது வசிட்டர்[1] அறை கூவுகிருர்:

யாரொ டும்பகை கொள்ளலன் என்றபின்
போர்ஒ டுங்கும்; புகழ்ஒடுங் காது; தன்
தார்ஒ டுங்கல்செய் யாது; அது தந்தபின்,
வேரொ டும்கெடல் வேண்டல் உண்டாகுமோ?[2]

பகை கொள்ளாதிருந்தால் போர் மூள்வதற்கில்லை என்பதுடன் அவர் அமைந்தார் அல்லர். பகைவரை வென்று சூடும் வாகையிலும் பகைவரே இலர் என்ற சிறப்பால் பெறும் புகழ்மாலை இறையும் தாழ்ந்ததல்ல என்றும் மொழிகிருர். மேலும், நிலையான சமாதானச் சூழலில், வேரோடு அழியும் ஆபத்து ஒருநாளும் எழாது என்றும் அறிவுறுத்துகிருர். கருவூலத்தைக் கருதுங்கால், நரரோ, அமரரோ, வன்பகை நீக்கி உய்வதற்கு அன்பினிற் சிறந்த செல்வம் ஏதுமில்லை என்று சாற்றுகிருர் வசிட்டர்.

முன்பு பின்பு இன்றி மூஉல கத்தினும்
அன்பின் நல்லதோர் ஆக்கமுண் டாகுமோ?[3]

காண்டத்தில் படிக்கிருேம். கழல் அணிந்து வில் ஏந்திய வீரர்கள் யானை தேர் புரவிகளோடு வருவதைக் கண்டே, முதலில் குகனும் பிறகு இலக்குவனும் பரதன் போர்மேல் வருவதாக அயிர்த்துச் சீறினர். ஆனுல் இங்கும் படைவீரர் அடலாண்மை ஏதும் புலனுகவில்லை. தலைவனைப் பிரிந்த தானையரின் துன்பமே விளங்குகிறது. ஆக, கோசலப் படைகள் ஒப்புக்கே இருந்தன என்பதை உய்த்துணரலாம்.

1. மௌலி புனைய விருக்கும் மகனுக்குத் தந்தையே அரசநீதி உரைப்பதாக வான்மீகி முனிவர் கதையை நடத்துவார். கோசலத்தின் குருதேவனுன வசிட்டர் அரசநீதியை எடுத்துரைப்பதே சிறந்ததென்று கருதிய கம்பன், அவ்வாறே கதைப் போக்கை மாற்றுகிருன்.

2. II : 2 – 21. தார்—மாலை; அது தந்தபின்—அந்த நிலைமை ஏற்பட்ட பின்.

3. II : 2-24.

அயோத்தியின் மதிலையும் அகழியையும் வர்ணிக்கும் போது கவிஞனின் திறன் ஒளிர்கிறது என்பது நேரிதே. படிப் போரிடம் வியப்பார்வத்தைத் தூண்டும் புத்தம் புதிய உவமைகளை--எவரும்இதற்குமுன் கண்டிராத தொடர்பைப் புலப்படுத்தும் படிமங்களை - அடுக்காகத் தொடுக்கும் ஆற்றலுக்கு ஏற்ற எடுத்துக்காட்டான வர்ணனைகளை இங்குக் காண்கிறோம். முன்னர் எவரும் காணாத ஒப்புமை களே ஆயினும், அவை வலிந்து பெறப்பட்டனவாக வரம்பி கந்தும் நம்பத்தகாதனவாயும் நகைப்புக்கிடம் தருவனவாயும் அமையாது, உண்மையானவாகவும் உவமேயத்தை ஒளிர் விப்பனவாயும் உயிர்த்தளிர்ப்போடு துலங்கி வாசகனை மகிழ் வித்து அவன் நினைவில் பதிகின்றன.[1] ஓர் எடுத்துக் காட்டு: அயோத்தி நகரைச் சூழ்ந்த அகழி, பரத்தையர் மனம்போல் ஆழமாயும், இழிந்த செய்யுள்போல் குழம்பியும், கன்னியர் போல் காப்புடையதாகவும், நன்னெறி விலக்கிக் கண்ட தைப் பற்றச் செய்யும் ஐம்பொறிகளைப்போல், கண்ட வற்றைக் கவ்வித்திரியும் முதலைகளை உடையதாகவும் விளங்குகிறது என்பான் கம்பன்:

அன்னமா மதிலுக்கு ஆழிமால் வரையை
அலைகடல் சூழ்ந்தன அகழி,
பொன்விலை மகளிர் மனம்எனக் கீழ்போய்ப்
புன்கவி எனத்தெளி வின்றிக்
கன்னியர் அல்குல்-தடமென யார்க்கும்
படிவரும் காப்பின தாகி,

1. இத்தகைய படிமங்களைப் படைப்பதில் வல்லவன் என்று ஆங்கிலக் கவிஞன் ஜான் டன் (1572—1631) போற்றப் பெறுவான். உதாரணமாக, மனமொன்றி மகிழும் காதலர்களைக் கூவிக் குலவும் மணிப் புருக்களுக்கோ (turtle-doves) மலர்களுக்கோ ஒப்பிடுவார் போலல்லாது, கவராயத்துக்கு (a pair of compasses) ஒப்பிடுவான் ஜான் டன் இரு கால் களை உடைய கவராயம் இணைந்துள்ளது; இயங்கு கால் பிரிந்து சென்று வட்டம் வரையும் போது, நிலைக்கால் அச் செயலின் மையமாக விளங்கு கிறது; மனையுறை மங்கை நிலைக்கால் போலவும் வினைவயிற் பிரியும் மணாளன் இயங்குகால் போலவும் உள்ளனர் என்பான் ஜான் டன் (A Valediction: forbidding mourning.) [+கவர் (fork) வடிவக் கருவி **என்பதால் கவராயுதம் என்றனர்; வழக்கில் கவராயம் என்றாயிற்று.**

நன்னெறி விலக்கும் பொறியென எறியும்
கராத்தது;-நவிலலுற் றதுநாம்.[1]

ஆனால் இந்த அரண் அகழிகளால் எட்டுணையும் பயன் இல்லை. எனவே மதிலின் வலிமையை விதந்தோதும் கவிஞன் முடிப் புரையாகப் பேசுவான் அதனைப் படிக்கும்போது மென்மையான அதிர்ச்சிதரும் வியப்பு ஏற்படுகிறது:—"நகருக்கு அணி என இயற்றியது அன்றே" அம்மதில் என்பான். ஆம், மதிலும் அழகுக்காகவே கட்டப்பெற்றது (காவலுக்கு அன்று).

மேலும். "தம் நாட்டிலும் ஏனைய நாடுகளிலும் நிகழ்ந்தவையும் நிகழ்கின்றவையும் நிகழவிருப்பவையுமான செய்திகளில், ஒற்றர்கள் மூலம் [கோசல] அமைச்சர்கள் அறியாதது ஒன்றும் இல்லை" (I-7) என்று வான்மீகம் விளம்பும். ஒற்றுடலைத் தனியே நோக்கின் தாழ்ந்த செயலே ஆயினும், தனக்கென வாழாது பிறர்க்குரியாளனாகப் பணியாற்றும் வேந்தன், நாட்டு நலம் கருதியே இதனைச் செய்வதால் அறம் மீறிய குற்றம் அவனைச் சாராது என்று அமைதி கண்டனர் தொல்லோர். ஆனால் வன்பகை நீக்கி, அன்புநெறியில் வாழும் இலட்சிய உலகான கம்பன் கண்ட கோசலத்துக்கு, ஒற்று எற்றுக்கு? அவநம்பிக்கையாலும் அச்சத்தாலும் உந்தப்படும் அரசுக்குரிய அச்சிறுசெயல் தயரதன் சிந்தனைக்கு ஒவ்வாது. அவன் குடிகளின் அன்புக்கு உரியவன்; அவர்களை முழுமையாக நம்பும் நாயகன். அவன் அடுத்த நாட்டை ஆக்கிரமிக்க விரும்பான்; வேற்றுநாட்டுப் படையெடுப்பு நேர்வதற்கும் வாய்ப்பு இல்லை; எனவே, அவன் ஏன் ஒற்றரை நாட வேண்டும்? புறப்பகை, உட்பகை யாதுமின்றி வாழ்ந்த கோசல மக்களின் தலைவன் ஒற்றுடைக் கற்றிருக்க முடியாது. எனவே, பால காண்ட அரசியற் படலத்திலோ, அயோத்தியா காண்ட

1. I: 3. 14. முதல் அடியின் பொருள்: சக்கரவாள கிரியைப் புறவாழி சூழ்ந்தாற்போல், மதிலைச் சூழ்வது அகழி. அல்குல் தடம் - அல்குலாகிய தடம்; படிவு அரும்—தோய முடியாத; எறியும்—பாய்கின்ற; கராம்—முதலை.

மந்திரப் படலத்திலோ, இராமனுக்கு வசிட்டர் அரசியல் உரைக்கும் இடத்திலோ ஒற்றரைப் பற்றிக் குறிப்பிடப் பெறவேயில்லை. கோசலத்தில் ஒற்றர் இருந்தாரென்று ஓரிடத்திலும் உரைக்கப் பெறவில்லை. ஒற்றரை அறியாத சமுதாயம் என்பது கம்பன் கண்ட கோசலத்தின் சிறப்புக் களில் ஒன்று.

கோசல மந்திரிகள் சந்தி விக்கிரகங்களில்[1] வல்லவராக விளங்கினர் என்பதே வான்மீகம் வழங்கும் காட்சி (1:7). ஆனால் அத்தகைய புன்னெறிச் சூழ்ச்சிகளுக்குக் கம்பன் கண்ட இலட்சியப் பொதுவுடைமை வாழ்வில் இடமில்லை. எனவே இங்கு அமைச்சர் "செம்மையின் திறம்பல் செல் லாத் தேற்றத்தார்"[2] ஆயினர். அவர்கள்,

நலமுதல் நலியினும் நடுவு நோக்குவார்;
சலமுதல் அறுத்து, அருந் தருமம் தாங்கினர்.[3]

சுருங்கக் கூறின், வான்மீகம் வழங்குவது ஆக்கநல அரசின் காட்சி; வழிவழியாக அரசுக்கு அமைந்த பணிகளை நிறை வேற்றும்போதே குடிமக்களுக்கு உள்ளன்போடு தொண் டாற்றும் அரசு அது. கம்பன் கண்டதோ அதிசயக் கற்பனை யில் எழுந்த கம்யூனிஸ்ட் சமுதாயமாகும்.

3. மில்டன் கண்ட செம்மைக் காட்சி

ஒன்பதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்க் கலைஞனின் மனோ பாவனையில் இலட்சியக் கோசலம் உயிர்த்தெழுந்ததென்றால், பதினேழாம் நூற்றாண்டு ஆங்கிலக் கவிஞனின் ஒளிக் காட்சி

---

1. சந்தி—நட்பாக்குதல். (துணைவர்களைப் பெருக்குதல்; பிரிந்து சென்றாரையும் மீண்டும் நண்பர்களாக்கிக் கொள்ளுதல்). விக்கிரகம்—பிரித்தல் (பகைவர் துணைவரை அவரிடமிருந்து பிரித்தல்).

2. II:1-8. திறம்பல் செல்லா—வழுவாத; தேற்றத்தார்—தேர்ச்சிக்கு உரியர்.

3. II:1-5. நலம் முதல்—அரசியல் நலத்தின் ஆணிவேர்; சலம் முதல்—கோபத்தின் அடிவேர்.

யில் ஆதாமும் ஏவாளும் ஈடன் சோலையில் நடத்திய வாழ்வு துலங்கியது. கம்பன் காவியத்தில் கோசலம் பெறும் சிறப்பிடத்தை மில்ட்டன் காவியத்தில் ஈடன் பெறும். கோசலத்தின் பண்புகள் தேசம் முழுவதையும் முறையாக ஆட்கொள்வதை இராமாயணம் புலப்படுத்துகிறதென்றால், ஈடன் சோலையில் அமைந்த பூலோகச் சுவர்க்கத்திலிருந்து ஆதாமும் ஏவாளும் வெளியேற்றப் பெற்ற கதையை ஓதுவான் மில்ட்டன். காவியப் பொருளில் உள்ள இந்த வேற்றுமையின் காரணமாக, முதலில் கோசலத்தைச் சித்திரித்து இராமனின் தாயக நீக்கத்துக்குக் காரணமான நிகழ்ச்சிகளை ஓதுவது கம்பனுக்கு இன்றியமையாததாகிறது; மில்ட்டனோ முதலில் நரகத்தையும் அங்கு மனிதனை வீழ்த்துவதற்காக உருவான சதித்திட்டத்தையும் விவரித்த பின்பே, நான்காம் காண்டத்திலேயே, நம்மை ஈடன் சோலைக்கு இட்டுச் செல்ல வேண்டியவனாகிறான்.

மனிதனைக் கெடுக்கவிருக்கும் சாத்தானுடனே[1] நம்மை ஈடனுக்கு அழைத்துச் செல்கிறான் மில்ட்டன். ஆனால் சாத்தானின் விளக்கவுரையாகவும் மதிப்புரையாகவும் பூலோகத் துறக்க வர்ணனை அமையவில்லை. அவனை எதிர்நோக்கும் காட்சிகளை விளக்குவோன் கவிஞனே. எனவே, மனிதனுக்குச் சாபக்கேடாக வரும் சாத்தானை நாம் மறவோம் என்றாலும், ஈடன் வழங்கும் இன்பத்தை உணர்ந்து உவக்கிறோம் நாம்.

சமநிலச் சிகரத்தில் அமைந்த இன்பபுரியில் வளர்ந்துள்ள மரங்களின் தளிர்களும் மலர்களும் கனிகளும் ஒளியாலும் நிறத்தாலும் கண்ணையும் கருத்தையும் கவர்கின்றன. மாலை நேரத்தில் மழைபெய்து ஓய்ந்தவுடன், மேகத்திலோ வான வில்லிலோ கதிரொளி விளையாடுவதைப் பார்த்திருக்கிறீர்களா? அதனைவிட அதிகமான மகிழ்ச்சியுடன் சூரியனின் கிரணங்கள் இந்த இலை மலர் கனிகளுடன் குலவிக் கொண்டிருப்பதாகக் கூறுவான் மில்ட்டன்.

---

1. மனிதனை வீழ்த்துவதில் சாத்தான் வெற்றி பெறுவான் என்பதை முன்பே திருத்தந்தை வாக்கால் (III: 93-95) நாம் அறிவோம்.

சோலை மலையை நெருங்க நெருங்க, அங்கிருந்து வீசும் இளங்காற்று சாத்தான் உள்ளத்தை அள்ளுகிறது.

மேலும் மேலும் தூய மாருதம்
எதிர்கொண்டு வழங்கும் இளவேனில் இன்பம்:
ஏக்கம் தவிர எல்லாத் துயரையும்
போக்கும் இன்பப் பசுந் தென்றல்
உள்ளம் துள்ளக் களிப்பூட்டும்.
நறுமணச் சிறகை விசிறிச்
செறிமணம் பரப்பும் இளங்காற்று,
சஞ்சீவிப் பண்பை வவ்விய இடத்தை
மெல்ல மெல்ல சொல்லிச் செல்லும். (IV: 153—59)

இவ்வாறு, மந்த மாருதம் வழங்கிய நறுமணத்தை நுகர்ந்து மகிழ்ந்தவனாய் மலையடிவாரத்தை நண்ணிய சாத்தான், ஏறிச் செல்வதற்கு வழியில்லை என்று கண்டு, சோலைக்குள் தாவிக் குதித்து, ஓங்கி உயர்ந்த உயிர் மரத்தின்[1] உச்சியில் கார்மரன்ட்[2] வடிவில் அமர்ந்து சுற்று முற்றும் நோக்குகிறான். இயற்கைச் செல்வமெல்லாம் குன்றிய இடத்தில் செறிந்துள்ளதே என்று முதலில் வியந்தவன், உடனேயே, இது மண்ணகத்தில் அமைந்த விண்ணகம் அன்றோ என்று தெளிகிறான். அந்தச் சோலை மரங்களைக் காணக் கண் கோடி வேண்டும். அவை நறுமண மலர்களும் இன்சுவைக் கனிகளும் உடையவை. அந்தத் தோட்டத்தில் அனேக ஓடுகால்கள் சலசலவென்னும் ஒலியுடன் முத்தும் பொன்னும் மின்னும் மண்ணில் வளைந்து நெளிந்து ஓடித் துறக்கத்துக்கே உரிய மலர்ச் செடிகளுக்கு ஊட்டம் தருகின்றன.

1. அமர வாழ்வைத் தரவல்ல கனியை உடையது உயிர்மரம். அந்த அமர விருட்சத்துக்கு அடுத்தாற்போல் நின்றது அறிவு மரம். அறிவு மரக்கனியைப் புசிக்கக் கூடாதென்று மனிதனுக்கு இறைவன் கட்டளையிட்டிருந்தான்.

2. Cormorant-பெருந்தீனி தின்னும், பேராசை மிக்க கடற்பறவை.

இத்தோட்டத்தில் இன்மணப் பசைகளைக் கசியும் மரங்களின் தோப்புக்கள் உள; ஒளி உமிழும் பொன்னிற ஓடுகளை உடைய கனிகள் குலுங்கும் மரங்களின் தோப்புக்களும் உள. மாலைமீன் மகளிர் காத்து நின்ற ஆப்பிள் தோட்டக் கதைகள் உண்மையாயின்[1] ஈடன் சோலைக்கே அவை பொருந்தும் என்பான் கவிஞன். தோப்புக்களுக்கிடையே புல்வெளிகள்; அவற்றில் கூட்டம் கூட்டமாக மேயும் கால்நடைகள். செழிப்பான குன்றுகளும் அத்தோட்டத்தில் உள. விதவிதமான வண்ண மலர்களையும் முள்ளில்லா ரோஜாப்பூக்களையும் ஏந்தி நின்று அழகெல்லாம் வழங்கும் பள்ளத்தாக்குகளும் உள. மற்றொரு புறத்தில், பாவாடை விரித்ததைப்போல் பரவிப் படர்ந்து, கருநீலக்கனிகளை முத்துமுத்தாகக் கொட்டி வைத்திருக்கும் திராட்சைக் கொடிகளும் உள.

ஈடன் சோலை இசைமயமாக விளங்குகிறது:

கூட்டுப்பண் இசைக்கும் புள்ளினம்;
மண் மரஞ்செடி மணத்தை உயிர்க்கும்
மெல்லிசைத் தென்றலில் துடிக்கும் இலைகள்,
பட்சி கானத்துக்கு ஒத்து இசைக்கும்;
மகிழ்ச்சி, மலர்ச்சி, மாட்சி[2] என்னும்
நயநலம் நல்கும் நங்கையர்[3] மூவரும்
பருவம் படைக்கும் தேவியரும்
இயற்கை முழுமைக்கும் அதிபனும்

1. மாலைமீன் என்றும் காலைமீன் என்றும் வீனஸைத் (Venus) தொல்லோர் குறிப்பிட்டனர். [பண்டைய கிரேக்கர் காதல் தெய்வமாக வீனஸை வழிபட்டனர். சுக்கிரன் (வெள்ளி) என்று வீனஸைக் குறிப்பிடுவது இந்திய மரபு] மாலை மீனின் மகளிர் உலகின் மேல் கோடித் தீவுத் தோட்டம் ஒன்றில் பொன்னிற ஆப்பிள் கனிகளைப் பேணி வந்தனர் என்பது பழமரபுக் கதை. ஒரு வேதாளமும் (dragon) காவற்பணியில் ஈடுபட்டிருந்தது. கிரேக்க மாவீரனை ஹெர்க்குலீஸ் (Hercules) வேதாளத்தைக் கொன்று அந்தக் கனிகளைக் கொணர்ந்தான் என்பது கதை.

2. Joy, Bloom, Splendour. மூவரும் உடன் பிறந்த மூன்று பெண் தெய்வங்கள் என்பது கிரேக்க மரபு.

3. The Graces.

பான்[1] தேவனுடன் நிகழ்த்தும் நாட்டியம்
மாறு வசந்தத்துக்கு[2] வழிகாட்டும். (IV: 264-68)

இந்த இன்பத் தோட்டத்துக்கு ஏற்ற தலைவர்களாக ஆதாமும் ஏவாளும் வாழ்கின்றனர். அவர்கள் இறைவடிவினர்; கூனிக் கூம்பாது, நிமிர்ந்த நன்னடையும் நேர் கொண்ட பார்வையும் உயர்ந்தோங்கிய வளர்ச்சியும் உடைய தோற்றப் பொலிவினர். அவர்தம் ஆடை அணியா அம்மண நிலையிலும் மாட்சிமை மிளிர்கிறது. தூய்மையும் வாய்மையும் விவேகமும் பெற்று, ஒழுக்கத்தில் சிறந்த அழகு வடிவினராகத் தழைக்கும் அவர்கள், உழைப்பிலும் மகிழ்ச்சியே அடைகின்றனர். பூஞ்செடிகளைப் பேணுவது போன்ற எளிய பணிகளையே அவர்கள் புரிகின்றனர். தென்றலின் இனிமையையும் ஓய்வின் நிம்மதியையும் பசிதாக சாந்தியின் பெருமையையும் கூடுதலாகத் துய்ப்பதற்கு அந்த உழைப்பு உதவுகிறது.

வேலை முடிந்தபிறகு அவர்கள் தோப்பு நிழலில் ஓர் அருவி அருகில் அமர்வார்கள். மலரால் அமைந்த மஞ்சம் போல் விழுந்து கிடக்கும் பூக்கள் மீது சாய்ந்தவாறு, வளைந்து கொடுக்கும் கிளைகளிலிருந்து அமுதக்கனிகளைப் பறித்துப் புசிப்பார்கள். பழத்தின் தோடு, ஓடைநீரை எடுத்துப் பருகப் பயன்படும். இருவரும் இனிமையாக உரையாடியும் ஊடாடியும் இன்புறுவார்கள். வெள்ளாட்டுக் குட்டியைச் செல்லம் கொஞ்சும் சிங்கத்தையும், துதிக்கையை வளைத்து விளையாட்டுக் காட்டும் யானையையும், வளைந்து நெளியும் பாம்பையும் கண்டு மகிழ்வார்கள்.[3] இவ்வாறு இன்பமாய் வாழ்வதற்கு வழிசெய்த இறைவனை உள்ளன்போடு போற்றிப் புகழ்வார்கள்.

1. Pan.

2. ஈடன் தோட்டத்தில், ஆண்டு முழுவதும் வசந்தமாகவே இருந்தது. மனிதன் வீழ்ச்சியுற்ற பின்பே ஏனைய பருவங்கள் ஏற்பட்டன என்பது கதை.

3. துறக்கத்தில் ரோஜாவுக்கு முள் இல்லை; பசுவும், புலியும் ஒரு துறையில் நீர் பருகின; சிங்கமும் வெள்ளாடும் சேர்ந்து விளையாடின.

இருவர் பார்வையிலும் தெய்விகம் துலங்கிய தென்றும் (IV: 290) இருவருமே இறைவன் வடிவினரென்றும் மில்ட்டன் மொழிவதால், பெண்களை எள்ளற்குரிய இழிபிறவிகளாக அவன் கருதினன் என்று டாக்டர் ஜான்சன் சொல்வது பொருந்தாக் கூற்றாகும். இருவரும் ஒரு நிகரானவர் அல்லர் என்று கவிஞன் கூறுகிறான் என்பது மெய்யே (IV: 295-96): சிந்தனைக்கும் பேராண்மைக்கும் உரியவனாக ஆதாமையும், மென்மைக்கும் கவர்ச்சியான பண்பு நயத்துக்கும் உரியவளாக ஏவாளையும் இறைவன் படைத்திருப்பதாக மொழிவதுடன் அமையான் மில்ட்டன் (297-98). அவன் இறைவனுக்கே உரியவன் என்றும் அவள் அவனுள் விளங்கும் இறைவனுக்கு உரியவள் என்றும் அவன் பேசுகிறான் (300). எதிர்வாதம் செய்யாது ஆதாமுக்கு அடங்கி நடப்பதாகவும் அதுவே ஆண்டவன் கட்டளையென்றும் ஏவாளே இயம்புவாள் (635-36). ''உனக்கு விதி வகுப்பான் இறைவன்; எனக்கு விதி வகுப்பாய் நீயே'' (637) என்றும் சொல்வாள். பதினேழாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த ஏனைய கிறிஸ்தவர்களைப் போலவே, மில்ட்டனும்,

ஒவ்வொரு ஆடவனுக்கும் கிறிஸ்துவே தலைவன்; ஒவ்வொரு பெண்ணுக்கும் ஆடவனே தலைவன்; கிறிஸ்துவுக்குக் கடவுளே தலைவன்*

என்று புனிதர் பால் புகன்றதை வேதவாக்காகப் போற்றியதால், அந்தக் கொள்கையின் அடிப்படையில் ஆதாம்-ஏவாள் உறவை அமைக்கிறான்.

இன்னொன்று. மங்கை ஏவாளை இறைவன் படைத்தவுடன் அவள் 'நான் யார்? எங்கிருந்து, எப்படி, எங்கு வந்திருக்கிறேன்?' என்ற வினாக்களுக்கு விடைகாண இயலாது திகைத்தவளாய், நீரோட்ட ஓசை கேட்டு, அருகில் குகையிலிருந்து வந்த நீரால் நிரம்பிய ஏரியைக் கண்டு, அதில்

---

* பைபிள் : I கொரிந்தியர் 11, 3.

தோன்றிய தன் பிரதிபிம்பத்தின் கவர்ச்சியில் ஈடுபட்டாள் என்பது மெய். ஆனல் அவளிடம் நார்ஸிஸம்[1] என்னும் பண்புக்கேடு மறைந்திருப்பதையோ தொடக்க நிலையிலிருப்பதையோ இது புலப்படுத்துவதாக வாதிப்பதும், இயல்பாக அமைந்த இந்தக் குறையே முதிர்ந்த நிலையில் சாத்தான் சூழ்ச்சிக்குப் பலியாவதில் வெளிப்படுகிறது[2] என்று சாதிப்பதும் பொருந்தாது. பார்க்கப் போனல், ஏரியில் தெரிந்த உருவம் தன் பிரதிபிம்பம் என்பதையும் அவள் அறியாள். அவள் ஏரியை நோக்கிச் சாய்ந்ததால் அது தோன்றியது; அவள் திடுக்கிட்டுப் பின்பக்கம் நகர்ந்தால், அதுவும் அதிர்ச்சியுற்றுப் பின்வாங்கியது. அவள் மீண்டும் மீண்டும் ஏரி நோக்கிச் சாய்ந்து நோக்கினுள். வைத்தகண் வாங்காது நோக்கும் ஆர்வமும் அவளிடம் உண்டாயிற்று. ஆனல் தன்னையே நேசித்ததால் அதனைப் பார்த்தாள் என்று எப்படிச் சொல்ல முடியும்? நிறை அழகால் ஒளிர்ந்த அந்தப் பிரதிபிம்பம் அவளைக் கவர்ந்ததென்ருல், அது ஏவாளின் இயல்பான அழகு ரசனைக்கே சான்று ஆகும். மேலும், இந்த முதல்நாள் நிகழ்ச்சியை நினைவுகூரும்பொழுது தற்காதல் கொண்டவளாகக் காட்சிதராள்; பெரிய ஆபத்திலிருந்து ஆண்டவன் தன்னை மீட்டான் என்ற உணர்வோடு பேசுகிருள். ஏரியில் தோன்றிய உருவச் சாயலிடம் மோகம் கொண்டு வீணுசையால் சாம்பாது, அவள் ஆதாமைச் சேர்வதற்கு ஆண்டவனின் அசரீரி வழிகாட்டியதே காரணம் என்று கூறும் ஏவாள், தாம்பத்திய உறவில் தான் காணும் மனநிறைவையும் உணர்த்துகிருள்.

---

1. Narcissism : தற்காதல். நார்ஸிஸஸ் என்னும் வாலிபனை நேசித்த எக்கோ (Echo) என்னும் நங்கை நிறைவேருக் காதலால் மாண்டாள்; எனவே, தெய்வ தண்டனையால், நார்ஸிஸஸ் தன் பிரதிபிம்பத்தையே காதலித்து, அந்த நிறைவேரு அன்பால் மெலிந்து மாய்ந்தான்.

2. இறைவன் ஏவாளைப் படைத்தபோதே, யான் என்னும் செருக்கு அவளிடம் இருந்ததால்தான், ஏரியில் தோன்றிய தன் பிரதி பிம்பத்தை ரசிப்பதில் ஈடுபட்டாள் என்பது திருமதி மிலிசென்ட்பெல் (PMLA, LXX, PP. 1192-1202) வாதம். குறுக்கு வழியில் தெய்வநிலை மேவலாம் என்று சாத்தான் ஆசைகாட்டியபோது ஏவாள் மோசம் போவதற்குக் காரணம் அந்தச் செருக்கே என்பது அவர் கருத்து.

மனித குலம் கருத்தொருமித்த காதலர் பலரைக் கண்டிருக்கிறது. ஆனால் ஆதாமையும் ஏவாளையும் போல் ஈருடல் ஒருயிராக வாழ்ந்தவர் எவருமிலர் என்பான் கவிஞன். அதனைப் புலப்படுத்தும் ஏவாளின் பேச்சு. அவள் கணவனிடம் இயம்புவாள்:

மந்த மாருதம் சில்லென உலவ,
பொழுது புலர்வது இனிது.
புள்ளினம் பூபாளம் பாடத்
துயிலுணரும் உஷை இனியள்.
மகிழும் மாநிலத்தைக்
கதிர்ப்பில் குளிப்பாட்டி,
இலை மலர் கனி தருவில்
படிந்த பனித் துளியை
வயிரமென ஒளிர்வித்து
விந்தை புரியும் இளம்பரிதி இனியன்.
மழைத் தூறலுக்குப்பின் மணங்கமழும்
வளமார்ந்த மண்ணின் வண்ணம் இனிது.
களிப்பூட்டும் கோமள மாலை இனிது.
தண்ணொளி வழங்கும் எழில் மதியும்,
விண்ணின் மணிகளெனத் திகழும்
திங்களின் சதகோடிச் சேடியரும்,
இன்னிசை பொழியும் இராப்பாடியும்[1]
விளங்கச் செய்யும் இரவின் மோனம் இனிது.
ஆனால்
வானம்பாடியோடு உதிக்கும் விடிவெள்ளியைப் பரவும் இளந்தென்றலோ,
இன்ப நிலத்தை ஒளிர்விக்கும் உதயசூரியனோ,
பனித்துளிகளுடன் பளபளக்கும் இலை மலர் கனியோ,

---

1. இரவிலேயே பாடியதால் 'இராப்பாடி' என்று பொருள்படும் நைட்டிங்கேல் (Nightingale) என்னும் பெயரைப் பெற்றது. நெஞ்சை அள்ளும் இசையினை வழங்கும் இப் பறவை, நம்நாட்டுக் குயிலைப் போலவே, புலவர் பாடும் புகழுடையது. (பெருமிதப் பறவை (Solemn bird) என்று இராப்பாடியையே குறிப்பிடுகிறன் மில்ட்டன்.

சிறுமழைக்குப்பின் பரவும் நறுமணமோ,
மகிழ்வூட்டும் மென்னய மாலையோ,
பெருமிதப் பறவை விரும்பும் மௌன இரவோ,
வான்மீனும் வெண்மதியும் உமிழும் ஒளியில் உலவலோ,
நீ இன்றி இனிதாகாது. (IV: 641-56)

ஆதாமும் அவளைத் தன் வாழ்வின் உயிர்நிலையாகக் கருது கிறான். முழுமையான வளர்ச்சி எய்திய ஆளுமை உடையள் என்றும், அவள் சொல்லும் செயலும் அன்புக்கும் அறத் துக்கும் அறிவுக்கும் உச்சவரம்பாகத் தோன்றுவன என்றும், அவளோடு உரையாடும்போது, ஒண்மையும் தன்மை இழந்து வெண்மையாகு மென்றும்,[1] நாள்தோறும் அவளின் நடை முறை தம்பதியின் மனஒற்றுமையையும் ஆத்மீக ஐக்கியத் தையும் புலப்படுத்துகிறதென்றும் அவன் ராஃபேலிடம் மெய்ம்மறந்து மொழிவான் (VIII: 546-53; 601-6).

சாத்தான் கூற்றே ஆதாம்—ஏவாளின் பேரன்பையும் அவர்கள் துய்க்கும் இன்பத்தின் நிறைவையும் புலப்படுத்தும். விண்ணுலகில், காற்றும் காற்றும் கலப்பதுபோல், இரண் டறக் கலந்து முழுமையாக ஒன்றிக் கலவிஇன்பம் துய்த்த[2] சாத்தான், அவ்வின்பத்தை இழந்து, நிறைவேறா ஆசையால் துன்புற்றுத் தவிப்பதால்,[3] ஆதாமும் ஏவாளும் மார்புறப் புல்லுவதைக் கண்டு,

வெறுப்பான காட்சி! வேதனை தரும் ஆட்சி!
விழைந்து தழுவும் சுவர்க்கபோக மாட்சி!
தன்னையே விஞ்சும் இன்பத்துக்குச் சாட்சி![4]

என்று அழுக்காறுமிக அலறுகிறான். (IV: 505—7)

1. ஒண்மை—பேரறிவு; வெண்மை—அறியாமை.

2. இவ்வாறு தேவர் இன்பத்தைச் சித்திரிப்பான் ராஃபேல்: VIII: 626—28.

3. "இதனை விஞ்சும் வேதனை ஏதுமில்லை" என்பான் சாத்தான் (IV: 510). எனவே, "சர்வ வல்லமைக்கு எதிராகப் போரிடுவதின விலை வீரியமின்மை" என்பார் பிராங்க் கெர்மோட் ["Adam unparadised" in The Living Milton, Ed. Frank Kermode (London). 1960. P114].

4. எபிரேய மொழியில் 'ஈடன்' என்பது 'இன்பம்' என்று பொருள்

ஆம், வீழ்ச்சியுறுவதற்கு முன்பும், ஆதாமும் ஏவாளும் பாலுறவு உடைய தம்பதியாக வாழ்ந்தனரென்பதே மில்ட்டன் கண்ட காட்சி. இனத்தைப் பெருக்குமாறு இறைவன் அவர்களுக்கு ஆணையிட்டிருந்ததாகப் பைபிள் பேசுவதால்,[1] குற்றமற்ற பாற்பண்பு அவர்களிடம் துலங்கிய தென்பது கவிஞன் ஊகம். எனவேதான், ஆதவன் மறைந்து அந்தகாரம் சூழ்ந்தபின், இருட்கடலைப் பாற்கடலாக்கும் வெண்மதி விளங்கியபோது, ஆதாமும் ஏவாளும் வானத் தின்கீழ் நின்று இறைவனை வணங்கிய பின்னர்[2] துயிலறைக் குச் சென்றனர் என்று இயம்பும் மில்ட்டன், மனிதகுல முதல்வர்தம் இல்லற வாழ்வின் விழுப்பத்தையும் இன்பத்தை யும் போற்றி மஞ்ச மண்டப மங்கலமே பாடிவிடுகிறான்.[3] அது மண்ணகத் துறக்க வாழ்வின் வர்ணனைக்கு மகுடமாக அமைகின்றது.

4. முன்நோக்கும் கம்பன்; பின்நோக்கும் மில்ட்டன்

'இயற்கையோடு இசைந்த இன்பம், அந்த இன்பத்தோடு இசைந்த வாழ்வு' என்னும் கொள்கை கம்பனையும் ஈர்த்தது. பஞ்சவடியில் இயற்கைக் காட்சிகள் வழங்கிய இன்பத்தில் லயித்துச் சீதாராமர் நடத்திய வாழ்வின் சொல்லோவியத்தில் இதனைக் காண்கிறோம்.[4] பார்க்கப்போனால், ஈடனும் பஞ்ச

'படும். அதனைக் கருதியே "The happier Eden" என்று வருவதால், 'தன்னையே விஞ்சும் இன்பம்" என்பது அத்தொடரின் தமிழாக்கமாக அமைகிறது. [ஆட்சி—அனுபவம்].

1. ஆதியாகமம் (Genesis) 1, 28.

2. ஆராதனை வினை ஏதுமின்றி, இறைவனைத் துதித்து வந்தனை செய்தனர். அதுவே இறைவனுக்கு மிகவும் பிரியமானது என்பான் தூய்மைவாதியான மில்ட்டன் (IV: 736—8)

3. IV: 750—65.

4 சாத்தான் சதியால் ஈடன் வாழ்வு அழிந்ததைப் போலவே, சூர்ப்பணகை சூழ்ச்சி சீதாராமர்களின் பஞ்சவடி வாழ்வுக்கு இறுதி சூழ்ந்தது.

வடியும் குறிப்பிடத்தக்க ஒப்புமைகளை உடையன. மில்ட்டனின் சோலைச்சுவர்க்கம் ஒரு மலையின் அகன்ற முடியில் அமைந்துள்ளது. மலைச்சரிவுகளில் நெடிதுயர்ந்த நிழல்தரு மரங்கள் கிரமமான படிநிலைகள்போல் வளர்ந்து, பண்டைக் கால நாடகசாலையொன்று மரங்களால் அமைந்தது என்று சொல்லத்தக்க வகையில், மகோன்னதமாகக் காட்சி தந்தன. மலைச்சரிவு மரங்களையும்விட ஈடன் சோலையின் எல்லைக் காப்பான மரங்கள் ஓங்கி வளர்ந்திருந்தன. அவற்றையும் விஞ்சியது சோலையில் உள்ள தருக்களின் உயரம்.[1] இந்த வர்ணனையைப் படிக்குமபோது, இராமனுக்கு அகத்தியமுனிவர் வழங்கும் பஞ்சவடிச் சித்திரத்தை நினைவு கூர்கிறோம்:

ஓங்கும் மரன் ஓங்கி, மலை ஓங்கி, மணல் ஓங்கிப்,
பூங்குலை குலாவு குளிர் சோலை புடை விம்மித்,
தூங்குதிரை ஆறுதவழ் சூழலது ஓர் குன்றின்
பாங்கர் உளதால் உறையுள் பஞ்சவடி – மஞ்ச![2]

உண்பதற்குக் கனிகளும் அருந்துவதற்கு அமுதமும் ஈடன் சோலையில் மிகுதியாகக் கிடைத்தன. பஞ்சவடியில், நீராடுவதற்கு ஆறும் ஆகாரத்துக்கு வாழையும் செந்நெலும் உள. அங்கே, சிங்கமும் யானையும் விளையாட்டுக்காட்டி அவர்களை மகிழ்வித்தன; இங்கே, சீதையுடன் விளையாடுவதற்கு நாரைகளும் அன்னங்களும் உள. மில்ட்டன் ஆதாம்—ஏவாளின் சோலைவாழ்வில் பழுதறியாப் பாலுணர்வைப் போற்றுவானக, இராமனுக்கும் சீதைக்கும் இடையிலுள்ள அலகிலா அன்பைக் குறிப்பாகச் சொல்லிச்செல்வான் கம்பன். தாமரைமலர்களில் தங்கிய சக்கரவாகப் பறவைகளைக் கண்ட தலைவன், அவற்றை ஒக்கும் மங்கையின் கொங்கைகளை

1. IV: 134—49.

2. III: 3, 57. ஓங்கும்—உயர்ந்த; ஓங்கி—உயர்ந்து; மணல்—மணல்மேடுகள்; பூங்குலை—மலர்களின் குலைகள்; குலாவு—விளங்குகின்ற; புடை—பக்கத்தில்; விம்மி—தழைத்து; தூங்கு—அசைந்து செல்லும்; திரை—அலை; பாங்கர்—பக்கம்; மைந்த என்பது 'மஞ்ச' எனப் போலியாய் வந்தது.

நோக்குகிறான்; அதுகண்டு நாணிய சீதையின் பார்வை, மணிகள் நிறைந்த மணற்குன்றங்களில் பதிய, அவற்றுக்கு நிகரான நம்பியின் தோள்களைக் கண்ணால் காண நாணி நினைந்து மகிழ்கிறாள். சீதையின் நடைக்கு இளைத்ததே போல் ஒதுங்கி நடக்கும் ஓதிமத்தைக் கண்ட காகுத்தன், சீதையின் நடையழகை மீண்டும் நோக்கிக் குறுநகை புரிகிறான்; நீருண்டு மீண்ட போதகம் விலகி நடப்பதைக் கண்ட சீதை அதனினும் வீறார்ந்த மணாளன் நடையினை உன்னிப் புதியதோர் புன்னகை செய்கிறாள்.[1] நதிக்கரையில் மண்டிய கொடிகளைக் கண்ட நாயகன், கொடியேபோல் நுடங்கும் கோமகள் இடையைப் பார்க்கிறான். கன்னங்கரிய குவளை மலர்க் காட்டுக்கிடையே செந்தாமரை மலர்களைக் கண்ட சீதையும், நாண உணர்வையும் வென்றாளாகக் காரினும் கரியக் கமலக்கண்ணனை நேரே நோக்குகிறாள்.

ஆயினும், இயற்கையோடு இசைந்த இன்பவாழ்வை இறுதி லட்சியமாகக் கொள்ளான் கம்பன். அவன் மனித குல வரலாறு கண்டுள்ள சாதனைகளை ஏற்றுப் போற்றும் தன்மையன். மேலும், மனித இயல்பு செம்மையுறுவது உறுதி என்னும் திடநம்பிக்கையும் அவனுக்கு உண்டு. எனவே, முன்னோக்குக் கவிஞனின் மனோபாவனையில் உயிர்த்தெழும் இலட்சியச் சமுதாயம் பஞ்சவடியிலன்று கோசலத்திலே காட்சி தருகிறது. ஆனால் பண்டு ஒழிந்த பொன்னுலை நாடும் பின்னோக்குப் பார்வையைத் தழுவினான் மில்ட்டன். இதனை நாம் போற்றாவிடினும் புரிந்து கொள்ள வேண்டியவராவோம். சமுதாயத்தில் கோலோச்சிய கொடுமைகளைப் பொறாது கனன்று எழுந்தவன் மில்ட்டன். முடியாட்சிக்கு எதிரான புரட்சிப் போரில் வாகை மாலை சூடி, இறையாட்சியைக் காணலாம் என்று கருத்தோடு உழைத்த கவிஞன், கோனாட்சியின் புத்தெழுச்சியால் மனம் தளர்ந்தான். முதற் பாவத்தால் சுவர்க்க போகத்தை இழந்து கேடுற்ற மனித

1. ஓதிமம்—அன்னம்; போதகம்—யானை.

குலம், ஏசுவின் உயிர்த்தியாகத்தால் மலர்ந்த பொன்னுன வாய்ப்பைப் பொருட்படுத்தாமல், வழியலா வழிமேல் படர் வனதைக் கண்டு வருந்தினுன் அவன். வரலாற்றுக்கால நாக ரிகத்தின் சிக்கல்களால் ஆதிமனிதனின் ஆத்மீகத் தூய்மை கேடுற்றது என்பது மில்ட்டனின் கொள்கை. எனவே நகரத்தை நரகமாகவே கருதுவான் அவன். அதனுலேயே முதற் காண்டத்தில் மந்திராலோசனை மண்டபமாகவே காட்சிதரும் பான்டிமோனியம்,[1] சாத்தான் இறுமாந்து கொலுவீற்றிருக்கும் நகரமாகவும் (425-25) நரகர்களின் தலை நகரமாகவும் (439) பத்தாம் காண்டத்தில் சித்திரிக்கப் பெறு கிறது. கழிகாமத்துக்குத் தூண்டும் இழுதையான பீலியா லின் (Belial) ஆட்சியிலுள்ள தீயொழுக்கக் கோட்டைகளாக நகரங்களைக் கருதுவான் கவிஞன்:

மன்னன் அவையில், மாளிகையில்,
புன்மை நயந்த ஒய்யார நகரில்,
கூடா ஒழுக்கத்தில் கும்மாளங் கொட்டி
ஏடா கூடமாய் இழிசெயல் இழைத்து,
மாடம் கடந்து மதியை முட்டும்
அடாவடி அமளியைப் பரப்புவது பீலியாலாட்சி.

(I: 497-500)

மற்றென்றும் குறிப்பிடத்தக்கது. பாவ நகராகப் பாபிலனை யும் (Babylon) புனித நகராக எருசலேமையும் (Jerusalem) குறிப்பிடுவது ஏசுமத மரபாகும். ஆனல் பாபிலன் நகர ஆலயங்களையும் அரசர் கோயில்களையும் நேர்த்தியில் விஞ்சு வதாகப் பான்டிமோனியம் அமைந்திருப்பதைக் கூறும் (I: 717-19) கவிஞன், எருசலேமை ஓரிடத்திலும் குறிப்பிட் டானில்லை. விண்ணுலகைப் புதிய எருசலேம் என்று வழங் கும் மரபு புதையுரையாகக் கூட இடம்பெறவில்லை. உண்

---

1. பான்டிமோனியம் (Pandemonium): 'அனைத்து நரகர் இல்லம்' என்று பொருள்படுவதாக இச்சொல்லைப் படைத்துக்கொண்டான், மில்ட்டன்.

மையில், விண்ணகத்தை நகரமாகவன்றி நாடாகவே கவிஞன் கருதுகிருன் என்று ஜான் ஸ்டெட்மன் கூறுவது[1] சரியே.

ஆனுல் உயிரினங்களுடைய பரிணுமத்தின் மணிமுடியாகத் தோன்றிய முதல் மனிதரின் பிரதிநிதிகளாக ஆதாமையும் ஏவாளையும் கருதுவது பிழையாகும். பரிணுமத்தில் உதித்த ஆதிமனிதர்கள் சூதுவாது அறியாராய், சமுதாய அனுபவத்தின் வாயிலாக வழிவழியாகப் பெறப்படும் பண்பாடு அற்றவராய், 'கண்டதே காட்சி, கொண்டதே கோலம்' என்ற வகையில் இயங்கும் எளிமைத் தன்மையராய் வாழ்ந்தனர் என்று மானிட இயல் நமக்குரைக்கும். அந்தப் பூர்வீக மனிதரைக் கரவும் விரகும் அறியாத் தன்மையில் மட்டுமே ஆதாமும் ஏவாளும் ஒத்திருந்தனர். நல்லறிவைப் பொறுத்த மட்டில் ஆதாமுக்கும் ஏவாளுக்கும் ஒரு குறையுமில்லை. அவர்கள் நிறைவான வளர்ச்சி உடைய செம்மை மாந்தர்கள். வேகத்தில் ஆமையைப் பறவை விஞ்சும் அளவுக்கு, விவேகத்தில் திறமிக்க தத்துவஞானியை விஞ்சினுன் ஆதாம் என்று கூறுவர் அகஸ்ட்டின் (Augustine).[2] மில்ட்டனுக்கும் அந்தக் கருத்து உடன்பாடே. அதனுல் தான், ஏராளமான திறமைகளைக் கடவுட் கொடையாக அடைந்தவன் என்று ஆதாமைப் போற்றுவான் ராஃபேல் (VIII: 219-21). தோட்டத்தில் தோன்றிய தினத்திலேயே,இறைவன் அருளிய அறிவால், ஒவ்வொரு விலங்கினத்தையும் பறவையினத்தையும் கண்டவுடன் இயல்பறிந்து ஏற்ற பெயரிட்டேன் என்று ஆதாமே ராஃபேலிடம் கூறுவான் (VIII: 352-54). சிறந்த சான்ருேனுக, முன்மாதிரி மானிடனுக, முதற்பாவம் நிகழாதிருப்பின் மனிதன் எவ்வாறு இருப்பான் என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டாக ஆதாம் விளங்கினுன்.

---

1. Milton and the Renaissance Hero, P 98n.

2 அகஸ்ட்டின் (கி. பி. 354-430): கிறிஸ்துவ மதப் பெரியார்களில் ஒருவர். சமய இயலோடு தத்துவத் துறையிலும் வல்லவர். இவர் தம் சுயசரிதம், இறைநகர் என்னும் இரு நூல்கள் உயரிய திருநூல்களாகும்.

ஆதிமனிதர்களான ஆதாமும் ஏவாளும் துறக்கத்தில் நடாத்திய வாழ்வு தனித்தன்மை உடையது. அங்கு அவர் கட்கு உற்றூர் உறவினர் பகைவர் என்று எவருமிலர். தீமை அறியாத் தூயர்களாக அவர்கள் விளங்கினர். பிணியும் மூப்பும் சாவும் அவர்களைத் தீண்டுவதற்கு வாய்ப்பில்லை. நிகழ்ந்ததை எண்ணி உணங்கவோ, வருவதை நினைந்து கவலவோ, ஒன்றைவிட்டு ஒன்றைப்பற்றி எத்தைத்தின்றால் பித்தம் தெளியும் என்று தவிக்கவோ, காரணமில்லாத பெரு வாழ்வு அது. அந்த மூலவரின் தாம்பத்தியக் காதலும் தெய்வ பக்தியும் இயற்கை அழகைச் சுவைக்கும் தன்மையுமே, ஏனைய மனிதர் வாழ்விலும் விளங்கும் பண்புகளாகும். அத் தகையோரின் வாழ்வை உயிரோவியமாக வழங்குவது செயற் கரிய செயலாகும். மில்ட்டனின் கவித்துவப் பேராற்றல் அந்தப் பகீரத முயற்சியில் வெற்றி கண்டு விட்டது.

5. இறைமையின் இயல்பு : மண்ணில்; விண்ணில்

மனிதகுல மூலவருக்கு உல்லாச வாழ்வை உறுதி செய் வதில் மட்டுமன்று, மானிடனுடன் அன்னியோன்னியம் பாராட்டுவதிலும் இறைமையின் இயல்பு விளங்கும், மாதேவனிடம் நேருக்கு நேர் மனம் விட்டுப் பேசும் பேற் றினை எய்தியிருந்தான் ஆதாம். நகைச்சுவையை நயந்த நாயகன் நரனை நையாண்டி செய்யவும் தயங்கினானில்லை. ஆதாம் தனிமையைப் போக்கும் இனிய துணையினைத் தரு மாறு வேண்டியபோது, ஏனைய உயிரினங்களுடன் பொழுது போக்குமாறு பணித்தான் பரமன். ஒத்த தன்மையினரிடையே அன்றி, ஏற்றத்தாழ்வானவரிடையே வளம் கூட்டும் தோழமை வாழாது என்று ஆதாம் மாற்றம் மொழிய, அவனைப் படைத்த பொழுதினும் பெரிதும் உவந்த அண்ணல், தான் ஏகாங்கியாக வாழ்வதை மனிதன் பின்பற்றலாம் என்றான். அப்போதும் சலியாது, தன்னிறைவு காண முடி

யாத ஊனுடை மானிடத்தை எல்லையற்ற பரம்பொருளோடு எப்படி ஒப்பிடலாம் என்று மறுமொழி பகர்ந்தான் மனிதகுல முதல்வன். ஆதாமுக்குத் துணைவியைப் படைத்துத் தருவது என்று முன்பே முடிவு செய்திருந்த ஆண்டவன், மைந்தனும் மனிதனைப் பெரிதும் பாராட்டினன்.

இவ்வாறு வையகத்தில் விளக்கம் பெறும் இறைமையிடம் நமக்கு ஈடுபாடு உண்டாகிறது. ஆனல் வானகத்தில் இறை-மையின் ஒரு கூறு (திருக்குமரன்) நம் உள்ளத்தை அள்ளும் போதே, மற்றென்று (திருத்தந்தை) நம் நெஞ்சைத் தொடுவதில்லை.

மேல் உலகில் நிகழும் முதற்காட்சியை மூன்றும் காண்டத்தில் காண்கிறோம். நரகிலிருந்து தப்பிய சாத்தான் அண்டத்தை நண்ணுவதை விண்ணகத்திலிருந்து கண்டு, 'மனிதன் கெடுவான்' என்று மொழியும் திருத்தந்தையிடம் தண்மை விளங்கவில்லை. வஞ்சனையை எதிர்க்கும் நெஞ்சுரமும் விருப்பம்போல் வினையாற்றும் உரிமையும் மனிதனுக்கு வழங்கியிருப்பதால், இழுதையின் பேச்சைக் கேட்டு இழிவுறுவதற்கு அவனே பொறுப்பாளி என்று பேசுவார் திருத்தந்தை. தாம் படைத்த மனிதனைக் காக்கத்துடியாராய், அவன் கெடுவதைக் கருதி மனம் மாழ்காராய், அவர் தோற்றம் அளிக்கிறார். தாமே கேடுற்ற தேவர்களைப் போலவன்றி, மனிதன் சாத்தான் சூழ்ச்சியால் வீழ்ச்சியுறுவதால், அவனுக்கு அருள் செய்வேன் என்று கூறுவதொன்றே அவர் தம் கடுமையின் தணிவைக் காட்டுகிறது. ஆயினும், கடவுட் கட்டளையை மீறுவதால் சாவுக்குரியானகும் நரனை நீதிக்கு ஊறு இன்றிக் காப்பாற்ற வேண்டுமானல், விண்ணோரில் எவனுவதுமனிதன் மீட்சிக்காக மரணத்தைத் தழுவ வேண்டுமென்பார். அந்தத் தியாகத்துக்குத் துணிந்தவர் எவரேனும் உளரா என்று அவர் வினவியபோது, வானவர் பேரவையில் அமைதியே நிலவியது பாழ்வெளியில் பயணம் செய்து புதிய உலகைக் கண்டு மனிதனைக் கெடுப்பதற்கு நரகர் அவை

யில் சாத்தான் ஒருவனே துணிந்து முன்வந்தான்; அதே போல், மனிதனைக் காப்பதற்காக மண்ணுலகில் பிறந்து இறப்பதற்குத் திருக்குமரனே துணிந்து முன்வந்தான்.

இந்தக் காட்சியில் நீதியின் குரலாகத் தந்தையும் கருணையின் குரலாக மைந்தனும் துலங்குகின்றனர் என்பதை மறுக்க முடியாது. மாமைந்தன் திருமுகத்தில்தான்,

நடலை நீக்கி நலம் நல்கும்
　　கண்கண்ட கருணை உளது;
முடிவு உளது என உன்னு
　　அன்பு உளது அருள் உளது. (141-42)

மேலும், நீதியைப்பற்றித் தாதை பேசுவதெல்லாம், தம்மிடம் தவறில்லை, குறையுமில்லை என்று தற்காத்துக் கொள்ள முயலும் துடிப்பின் வெளியீடாகத் தோன்றுகிறது. மேலும் நரனிடம் இரக்கம் காட்டுங்களென்று மாமைந்தன் நெஞ்சு நெக்குருக வேண்டுவதே தந்தையின் கண்ணோட்டாக் கடுமையை வலியுறுத்துவதாக அமைகிறது. எனினும், இறை இயல்புக்கு விளக்கமாகத் தந்தையையே கொண்டான் மில்ட்டன் எனல் பொருந்தாக் கூற்றாகும். தாதையும் மகனும் மில்ட்டன் கண்ட பரம்பொருளின் இருபகுதிகளே, இருவரையும் வெவ்வேறான பண்பிகளாகப் பாராது, இருவரின் உரையாடலை ஒருவர் அகத்தில் எழுந்த சிந்தனை ஓட்டமாகவே கருதலாமென்றும் கழறலாம். ஆனால் இதெல்லாம் காவியத்தைப் பயில்வோனின் ரசனையுடன் தொடர்பில்லாத வேறொன்று விரித்தலே. திருத்தந்தையும் மாமைந்தனும் இரு பாத்திரங்களாகக் காவிய அரங்கில் காட்சி தருகின்றனர். தந்தை சட்டம் பேசுவது மட்டுமாயிருக்கிறது. மனிதன் நலனில் மைந்தனுக்குள்ள கரிசனம் நம் மனத்தைத் திறை கொள்கிறது.

முறை செய்து காப்பாற்றுவதில் சட்டத்துக்குப் பெரும் பங்கு என்பது மெய்யே. ஆனால் சட்டத்தைக் கண்டிப்பாகக் கடைப்பிடிப்பதின் பெயரால் குறிக்கோளை மறந்து குறு

நெறியில் படர்ந்து கொட்டமடிப்பதும் கேடு சூழ்வதும் கொடுமையாகும். எனவே ஷேக்ஸ்பியர் படைத்த போர்ஷியா பகர்வாள்:

இயற்கையாகச் சுரப்பதன்றிச்
செயற்கையாய் கறப்பதன்று கருணை.
வானே வழங்கும் மென்மழைபோல
தானே பொழிவது தண்ணளி,
இரட்டிப் பேற்றினுக்குரியது ஈது ;
கொடுப்போர் பெறுவது இன்பம் ;
கொள்வோர்க் கிறுவது துன்பம்.
மன்னன் என்பான் மௌலி புனைவான் ;
எனினும் வேந்தர்க்கேற்றது விழுமியதயையே.
ஏவலை விஞ்சுவது சால்பு ;
காவலன் நெஞ்சில் சிறக்கும் கருணை
தேவர்க்கே உரிய இனிய பண்பாம்.
நீதியின் வெம்மையைத் தண்ணளி தணித்தால்
மேதினி ஆட்சியில் வேதியன் ஒளிர்வான்.[1]

கருணையே கடவுட் பண்பு என்பதால் தருமம் சிதையாமல் கண்ணோட வல்லான் தெய்வநிலை மேவுகிறான் என்போம். ஆனால் துறக்க நீக்கம் படைக்கும் திருத்தந்தையோ இரக்கமில்லாமல் சட்டத்தை நடத்தத் துடிக்கிறாரெனத் தோன்றுகிறது. இந்தப்போக்கு இதமாயில்லை. எனவே, ஈடன் சோலையில் ஏற்றம் பெறும் இறைவனையே நம் நெஞ்சம் நாடுகிறது.

மாமைந்தனே ஆறுநாளில் பிரபஞ்சத்தைப் படைத்தான் என்பது மில்ட்டன் நடத்தும் கதை. ஆனால் விண்ணுலகில் தங்கிய தந்தையும் தனயனுடன் இருந்தார் என்பான் மில்ட்டன். எவ்வாறு எனில், 'இறைவனின் எங்கும் உளனு

1. வெனிஸ் வணிகன் (The Merchant of Venice) அங்கம் 4. 79-92. இரட்டி : இருமடங்கு; கொள்வோர்க்கிறுவது—கொள்வோர்க்கு இறுவது (இறுவது—அழிவது); வேதியன்—கடவுள்.

கும் தன்மையால்' என்று மாற்றம் மொழிவான் புலவன் (VII: 588-90). எனவே, தந்தை, மகன் என்னும் இருவேறு மூர்த்திகளைத் தன்னகத்தே கொண்ட பரம்பொருளே பிரபஞ்சத்தைப் படைத்தது என்று கொள்வது தக்கதே. அந்த முழு முதற்பொருளே ஆதாமுடன் உரையாடியதென்றும் அவனுக்கு ஏவாளை ஆக்கி அருளியதென்றும் உய்த்துணரலாம். முதற்பாவம் செய்த மனிதனுக்குத் தீர்ப்பு வழங்குவதற்காக ஈடன் சோலையை அடைந்த மாமைந்தன், நாணி நடுங்கி ஓடி ஒளிந்தேன் என்று நவின்ற ஆதாமிடம் கூறுவான்:

வானின்று வந்த போதெல்லாம்
தேனென்று நுகர்ந்தாய் என் சொல்லை;
ஏனோ இன்று அரண்டு மறைவாய் நீயே?
யான் விலக்கிய மரத்தின் கனியைத்
தீன் எனப்புசிக்கத் துணிந் தாயன்றோ?[1] (X:119-23)

ஒன்றேயான பரம்பொருள் ஆதாமுடன் உரையாடியதையும் அவனுக்கு விதித்த தடையையுமே இங்குக் குமாரன் குறிப்பிடுகிறான் என்பது தெளிவு. பாவம் செய்த மனிதனைத் தண்டிக்க வரும்போதே திருப்புதல்வன் தனியே செயலாற்றுகிறான். அதற்கான காரணத்தை, இப்பணிக்கு ஏவியபோது, தந்தையே விளக்கினார்:

நரனுக்கு இடுக்கண் களையும் நட்பாகிப்
பரனிடம் பரிந்துரைத்த பெருமகன் செல்வதே,
தரமிக்க கூட்டாக நீதியும் கருணையும்
உரம்பெற்று இலங்குவதை எளிதாக உணர்த்துமே.
(X:58-60)

ஆக,ஐயனும் மகனும் தனித்தனிப் பாத்திரங்களாக விண்ணுலகில் காட்சிதர, ஒருமை நிலையிலான இறைமையோடு பழகுகிறான் ஈடன்வாழ் ஆதாம் என்போம்.

---

1. தீன்—உணவு.

6. உவமை வளம்

ஈடும் எடுப்பும் இல்லாத ஈடன் சோலையின் தனிச்சிறப்பை மறுப்புவமைகள்[1] மூலம் புலப்படுத்துவான் மில்ட்டன். மேனாட்டுப் பூர்விகக் கதைகளில் பாராட்டப்பெறும்பழமுதிர்ச் சோலைகளைக் குறிப்பிட்டு, அவற்றில் எதுவும் ஈடன் தோட்டத்துக்கு இணையாகாது என்பான். அவ்வாறு அவன் வழங்கும் சொல்லோவியங்களில், கவித்துவ அழகாலும் தொனிப் பொருளாலும் மிகுபுகழ் எய்தியது, என்னு மலர்க்கா, உவமை யாகும்.[2] ஸியரீஸ் (Ceres) மகளான பிராஸர்ப்பைன் (Proserpine) அங்குப் பூப்பறித்துக் கொண்டிருந்தபோதே இருளடர்ந்த பாதாளத்தின் அதிபதியான புளூட்டோ அவளை வவ்விச் சென்றான் என்றும், மகளைக் காணாத ஸியரீஸ் வேதனையால் அழிந்து வையகமெங்கும் பெண்ணைத் தேடித் திரிந்தாள் என்றும்[3] குறிப்பிடுவான் மில்ட்டன்:

சுந்தரச் சோலையில் பூப்பறித்த
பொருவில் போதாம் ஒருமை மகளை,
மருவத் துடித்த கருமைத் தேவன்

---

1. உவமையை ஆளும்போதே இந்த உபமானம் உவமேயத்துக்கு ஒப்பானதன்று என்று மறுப்பதே மறுப்பு உவமை (dismissive or negative Comparison).

2. காவிய உவமைக்கு ஏற்ற எடுத்துக்காட்டாகவும் விளங்குவது 'என்னு மலர்க்கா' உவமையாகும் ஒப்புமையைச் சுட்டுவதோடு அமையாது, காவியத்துடன் நேரான தொடர்பில்லாத சித்திரமாக உவமையைப் பெருக்கித் தருவதே காவிய உவமை என்னுச்சோலை ஈடன் சோலைக்கு நிகராகாது என்னும் மறுப்பு உவமையோடு நில்லாது, அங்கு நிகழ்ந்த பிராஸர்ப்பைன் அபகாரத்தையும் அதனால் ஸியரீஸ் அடைந்த துயரையும் பாவலன் பேசுவதால், அது காவிய உவமையாகிறது (என்னு: இத்தாலியின் தென்கோடி முனையின் மேற்கிலுள்ள சிசிலித் தீவில் உள்ளது).

3. ஸியரீஸ், ஐரோப்பிய பூர்வ கதையின் (myth) தானிய லட்சுமி ஆவாள். [தானியங்களைக் குறிப்பிடும் 'ஸியரியல்' (Cereal) என்னும் ஆங்கிலச்சொல் 'ஸியரீஸ்' என்பதிலிருந்து வந்ததே]. திருமகள் என்றும் இலக்குமி என்றும் கூறப்பெறும் ஸ்ரீயின் மறுபடிவமே ஸியரீஸ் என்பர் டாக்டர் சுநீதிகுமார் சாட்டர்ஜி (The History and Culture of the Indian People, Vol. I, P. 165). அவலமுற்ற அன்னை அகிலமெங்கும் மகளைத் தேடியதால் பாரே பாழாயிற்று அதனால் கடவுளர் தலையிட்ட

கரந்து வந்து கவர்ந்து சென்றான்;
அருமைக் குமரியைக் காணாத் திருமகள்
பெற்ற வயிறு பற்றி எரியச்
சுற்றித் திரிந்தாள் பாரெல்லாம்.[1] (IV:268-72)

மேற்போக்காகக் கருதினால், கதைக்குத் தேவையில்லாத செய்யுளோவியத்தைச் சித்திரித்து மாட்டுவதற்கான முளையாணியாகவே, என்னா ஈடன் சோலைகளை ஒப்பிடும் வாய்ப்புப் பயன்படுவதாகத் தோன்றும் கதைப்போக்கைச் சிறிது நேரம் மறந்து, காவியப் பொருளோடு தொடர்பில்லாத கற்பனைக் காட்சியில் ஈடுபட்டு மகிழ்ந்து, அதனை ஏற்ற மாற்றமாகப் போற்றுவோர் ஆவோம். ஆனால் உள்ளம் உவமையில் லயிக்கும்போது, அதன் தொனிப்பொருளின் பொருத்தம் விளங்கும். பிராஸர்ப்பைனைப் புளூட்டோ அபகரித்தான் என்னும் செய்தி, ஏவாளைச் சாத்தான் கெடுப்பான் என்பதின் முன்னறிகுறியாக அமைவதைத் தெளிவோம்.[2] மேலும், சர்ப்ப வடிவில் சாத்தான் காத்திருக்கும்போது, தனியளாய் வந்த ஏவாள் மலர்ச்செடிகளுக்கு முட்டுக்கொடுப்பதைக் கூறும் கவிஞன்,

எழிலின் பிழிவாம் ஏவாளே
நிமிர்ந்து நிற்கும் திறமிலாள்,
தாங்கும் பிடிப்பிலா மலராவாள்.

னர். பிறந்த வீட்டில் ஆறு மாதமும் புகுந்த வீட்டில் ஆறு மாதமும் பிராஸர்ப்பைன் வாழவேண்டுமென்று முடிவாயிற்று. அவ்வாறு மகள் அன்னை வீட்டுக்கு வரும்போது இயற்கை வளங் கொழிக்கிறது என்பது ஐதிகம். ஆக. இது இயற்கை நிகழ்ச்சியைப் பற்றிய பூர்வ கதையே. மண்ணில் தோன்றி மண்ணில் மறையும் சீதை கதைக்கும் பிராஸர்ப்பைன் கதைக்கும் ஒப்புமை உண்டு ஒரே வேற்றுமை : அவளுக்குப் பிறந்த வீடு இவளுக்குப் புகுந்த வீடு; அவளுக்குப் புகுந்த வீடு இவளுக்குப் பிறந்த வீடு.

1. பொருஇல் - ஒப்பில்லாத; போது - மலரும் பருவத்து அரும்பு, மலர்; ஒருமை - தனிமை, ஒப்பற்ற தன்மை, நிறை உடைமை (குறள் 974); கருமைத் தேவன் - இருளடர்ந்த கீழ் உலகின் தலைவன்; திருமகள் ஸியரீஸ்.

2. ஏவாளும் பிறகு ஆதாமும் முதற்பாவம் இழைப்பதால் மண்ணக மடந்தை உணங்க விருப்பதை ஸியரீஸின் துயரம் குறிப்பாக உணர்த்தும்.

பற்றுக்கோடு எட்டத்தில் !
எற்றும் புயல் கிட்டத்தில்! (IX: 432-33)

என்று விமர்சிக்கும்போது, முன்னர் பிராஸர்ப்பைனைப் பற்றி அவன் நவின்றதை நினைவு கூர்கிறோம்.

போகிற போக்கில் ஒன்றைக் குறிப்பிடலாம். மாரீசன் பஞ்சவடிக்குப் பொன்மானாக வரும்போது,

வைதேவி தன் வால்வளை முன்கை எனும்
கொய்யாமல ரால்மலர் கொய்குறுவாள்.[1]

என்பான் கம்பன். 'தாங்கும் பிடிப்பிலா மலர்' என்னும் ஏவாளைக் குறிக்கும் தொடர் தளர்ந்து தொங்கும் தன்மையைப் புலப்படுத்துவதோடு அவலம் நேரவிருப்பதைக் குறிப்பாக உணர்த்தி நம் பரிவைத் தூண்டுகிற தென்றால், 'கொய்யா மலர்' என்னும் சீதையைக் குறிக்கும் தொடர், ஊட்டச் செயலை உறுதி செய்வதோடு நெஞ்சுரத்தையும் வைராக்கியத்தையும் தொனிப் பொருளாகத் தருகிறது.

மனிதகுல முதல்வரைப் பெருமைப் படுத்துவதற்கும் பூர்வ கதைகளைப் பயன் படுத்துகிறான் மில்ட்டன். கொழுநனைத் தழுவாத குறையாக ஏவாள் சாய்ந்தபோது (IV: 494) மனமகிழ்ந்த மணாளனின் காதலால் கனிந்த முகத்தில் முறுவல் மலர்ந்ததாம் (497-99). அதனை ஜூப்பிட்டர் ஜூனோவை நோக்கிப் புன்னகை செய்வதோடு ஒப்பிடுகிறான் கவிஞன். ஆதாம் துயிலார்ந்த தேவியைக் கனிவான குரலில் எழுப்பியதை, மாருதத்தேவன் ஊர்ந்துவந்து மலர்ச் செல்வியை மெல்லத் தீண்டுவதோடு ஒப்பிடுவான். ஏவாளை மலர்களின் தெய்வத்தோடு உவமிப்பது முற்றிலும் ஏற்றதே. உயிரினங்களுக்குப் பெயரிட்டவன் ஆதாமாக, மலர்களுக்குப் பெயர் சூட்டியவள் ஏவாளே; நாள்தோறும் காலையும் மாலையும் பூக்களைப் பேணும் பணியும் புரிந்தாள் அவள் (XI: 273-77).

---

1. III: 8. 45. வைதேவி – வைதேகி, சீதை; வால் - வெள்ளிய; கொய்யா மலரால் - பறியாத (தாமரை) மலரால்.

கம்பனும் மறுப்புவமைகளை ஆளத் தயங்கான். எடுத்துக் காட்டாக, அயோத்தி மாளிகையின் மிகுந்த வெண்மை, நிலவு பொழியும் சந்திரனையும் கரிது எனச்சொல்லும்படி இருந்தது என்பான்:

திங்களும் கரிதுஎன வெண்மை தீற்றிய
சங்கவெண் சுதை உடைத் தவள மாளிகை[1]

(I: 3, 27)

எல்லாப் பொருளையும் வழங்கும் வகையில் அளகாபுரி அயோத்தியின் ஆவணத்துக்கு முன் தோற்றதென்றால், அயோத்தியோடு ஒப்பிடுவதுகிடக்க, அதனுடன் வரிசையில் வைத்து எண்ணவும் முடியாத அமராவதியைப் பற்றிப் பேசுவதற்கு இடமேது? (I: III: 59) என்று கேட்பான் கம்பன்.

மற்றொரு எடுத்துக்காட்டு. சூர்ப்பணகை தன் தமையனிடம் சீதையை வர்ணிக்கிறாள்:

வில்ஒக்கும் நுதல்என் றாலும்,
வேல்ஒக்கும் விழியென் றாலும்,
பல்ஒக்கும் முத்துஎன் றாலும்,
பவளத்தை இதழ்என் றாலும்,
சொல்ஒக்கும்; பொருள்ஒவ் வாதால்;
சொல்லலாம் உவமை உண்டோ?
நெல்ஒக்கும் புல்என் றாலும்
நேர்உரைத்து ஆக வற்றோ![2] (III, 7, 74)

மற்றொன்று. அனுமன் பவளமலையில் பாய்ந்து இலங்கையை நோக்கியபோது, அது விண்ணுலகின் மறுபதிப்பாகத் தோன்றியது:

---

1. சங்க வெண் சுதை - சங்கு சுட்டு விளைந்த வெண்மையான சாந்து; தவளம் - வெண்மை.

2. நுதலுக்கு வில்லையும் விழிக்கு வேலையும் பல்லுக்கு முத்தையும் இதழுக்குப் பவளத்தையும் உவமானமாகக் கூறுவது சொல்லளவில் பொருந்தும்; பொருள் அளவில் ஒவ்வா (உவமானப்பொருள் தரத்தால் தாழ்ந்தது என்பதால்). இந்த உவமையெல்லாம் நெல் புல்லை ஒக்கும் என்பதையே ஒக்கும்.

விண்ணிடை உலகம் என்னும்
மெல்லியல், மேனிநோக்கக்
கண்ணடிவைத்த தன்ன
இலங்கையைத் தெரியக் கண்டான்.[1] (V: 1-91)

ஆனல் விரைவிலேயே, மணிகளால் வனைந்த தேர்களின் சதகோடி சூரியப் பிரகாசத்தைக் கருதினல்,

நரகம் ஒக்குமாம் நல்நெடும்
துறக்கம் இந்நகர்க்கு (V:2,14)

என்று உணர்வான். மேலும், அசுரமங்கையரை யாழும் குழலும் பின்னிட மிழற்றும் மென்மொழியாளர் எனக் கூறுவான்:

குழலும் வீணையும் யாழும் என்று
இனையன குழைய,
மழலை மென்மொழி கிளிக்கு இருந்து
அளிக்கின்ற மகளிர். (V: 2, 6)

இலங்கை நகர்க் கோபுரத்தின் உயர்வைக் கண்டால் பொன்னிறமான மேருமலை வெட்கத்தால் எத்துணை வெண்ணிறம் அடையும் என்பதைக் கற்பனை செய்ய முடியாது அயர்வான் அனுமன் (V: 2, 20).

ஆயினும், கம்பன் பொதுவாகப் பூர்வ கதைகளை மறுப்புவமைகளில் ஆளான். இதன் காரணத்தை உய்த்துணர்வது எளிதே. கிறிஸ்தவக் கவிஞன் புறச்சமயம் சார்ந்த பூர்வ கதைகளை விரும்பித் தழுவான்; அதேபோதில், அவற்றின் கவித்துவப் பொருளைத் துறக்கவும் ஒருப்படான். தனது கிறிஸ்தவப் பொருளை உயர்த்தும் வகையில் மறுப்புவமைகளாகப் பூர்வ கதைகளைப் பயன்படுத்தியே இந்த இரண்டாட்ட நிலையிலிருந்து மில்ட்டன் விடுபடுகிருன். அதேபோதில், தன் கொள்கைக்குக் குறைநேராதபோது, பூர்வ

---

1. மெல்லியல் — மென்மையான பெண்.

கதைகளை அவற்றுக்குப் பழுது கற்பிக்காத முறையிலும் பயன்படுத்துகிருன். இந்துக் கவிஞனுக்கு இந்தியப் பூர்வ கதைகளைப் பொறுத்தவரையில் ஈரொட்டான நிலை ஏதுமில்லை. அவன் அவற்றை நம்புகிருன்; அவை அவன் உள்ளத்தை கிளர்ந்தெழச் செய்கின்றன. எனவே, வாய்ப்புக் கிட்டும் போதெல்லாம் பூர்வ கதைகளை ஆர்வத்தோடு ஆள்கிருன் கம்பன்.

பான்தேவனும் பருவதேவியரும் நயநல நங்கையரும் நிகழ்த்தும் நாட்டியமாக ஈடன் சோலையில் உயிர்த்தளிர்ப்பை மில்ட்டன் போற்றுவதைப்போலவே, கதிரோதயத்தைச் சிவபிரானின் திருக்கூத்தாகச் சிறப்பிப்பான் கம்பன்:

> எண்ணரிய மறையினொடு கின்னரர்கள்
> இசைபாட, உலகம் ஏத்த
> விண்ணவரும் முனிவர்களும் வேதியரும்
> கரங்குவிப்ப, வேலை என்னும்
> மண்ணும் மணி முழவு அதிர, வான் அரங்கில்
> நடம்புரிவாள் இரவியான
> கண்ணுதல்வா னவன்கனகச் சடைவிரித்தால்
> எனவிரிந்த—கதிர்கள் எல்லாம்.[1] (I: 10, 153)

மில்ட்டன் ஏவாளை மலர்த்தேவியோடும் ஜுனோவுடனும் ஒப்பிடுவதைப்போல், அருந்ததிக்கும் இலட்சுமிக்கும் சீதையை ஒப்பிடுவான் கம்பன். கம்பனே,

'அருந்ததியும் வந்தனைசெய் அஞ்சொல்இள வஞ்சி' (VI: 8, 13) என்று சீதையைப் போற்றுவதும், 'அருந்ததி அனையாளே!' (II: 8,8) என்று அவளை விளிக்கும் இராமனே,

> சீலம் இன்னது என்று அருந்ததிக்கு
> அருளிய திருவே![2] (II: 9, 16)

1. கின்னரர் : யாழில் வல்ல ஒருவகைத் தேவ சாதியார்; வேலை-சமுத்திரம்; மண்ணும் - பசைபூசிய; மணிமுழவு - அழகிய மத்தளம்; வாள் இரவி .- ஒளபொருந்திய சூரியன்; கண்நுதல் - நெற்றிக்கண் (குறிப்பு: முதல் மூன்று அடிகள் சூரியனுக்கும் சிவபெருமானுக்கும் சிலேடை).

2. அருளிய—கற்பித்த.

என்று புகழ்வதும் மெய்யே. ஆனால் இவற்றில் அருந்ததிக்கு இழிவு சூழும் பழுது ஏதும் கரந்தில்லை.

அரவிந்த மலருள் நீங்கி
அடி இணை படியில் தோயத்
திருஇங்கு வருவாள் கொல்லோ?
என்று அகம் திகைத்து நின்றாள்[1] (III: 5,59)

சூர்ப்பணகை என்று கூறுவான் கம்பன். அதே சூர்ப்பணகை,

தாமரை இருந்த தையல்
சேடிஆம் தரமும் அல்லள்.[2] (III:7,69)

என்று தமையன் தசமுகனிடம் பேசுவதெல்லாம் அவன் காமுறும் வண்ணம் உரையேற்றவே.

கம்பனை வேறொரு சிக்கல் எதிர்நோக்குகிறது. திருமாலும் திருமகளும் இராமனும் சீதையுமாக அவதரித்தனர் என்ற வழிவழிக் கொள்கையை அவன் பன்முறை குறிப்பிடுகிறான். உதாரணமாக, இராமனும் சீதையும் கண்டதும் காதல் கொண்டதைப் பேசுங்கால்,

கருங்கடற் பள்ளியிற்
கலவி நீங்கிப் போய்ப்
பிரிந்தவர் கூடினால்
பேசல் வேண்டுமோ? (I:10,38)

என்று கவிஞன் கூறுவதைக் குறிப்பிடலாம். ஆனால் மூன்று கவடாய் முளைத்தெழுந்த மூலமான முழுமுதற் பொருளே இராமனாக அவதரித்தது என்று கவிஞன் கருதுவதால் அவன் அதற்கேற்றவாறு சீதாராமர்களைச் சித்திரிக்க வேண்டியவனாகிறான். எனவே,

---

1. அரவிந்தம் - தாமரை; படி - நிலம்.
2. தாமரை இருந்த தையல் - திருமகள்; தரம் - தகுதி.

மண்ணினும் நல்லள்; மலர்மகள்,
கலைமகள், கலையூர்
பெண்ணினும் நல்லள்; பெரும்புகழ்ச்
சனகியோ நல்லள்.[1] (II: 1, 39)

என்று சீதையைப் பாராட்டுவார் வசிட்ட முனிவர். சீதை தோன்றவே, பாற்கடலைக் கடைந்தபோது எழுந்த இலட்சுமியும் நாணிக்கோணி ஒதுங்கி வழிபட வேண்டியவளானுள் என்பர் சதானந்தர் (I: 12, 17) இவ்வாறே, அறத்தின் மூர்த்தியென்றும், படைத்தல், காத்தல், அழித்தல் என்னும் மும்மூர்த்திகளின் தொழில்களையும் தான் ஒருவனே செய்யும் ஆற்றல் உடையவன் என்றும் இராமனைப் போற்றுவார் வசிட்டர் (II: 1, 36).

சீதாராமர்களின் சிறப்பை விதந்தோதுவதற்குக் கம்பன் வேறு முறைகளையும் பயன்படுத்துகிறுன். எடுத்துக்காட்டாக, சனகியைப் பற்றிச் சதானந்தர் கூறுவார்:

குணங்களை என் கூறுவது?
கொம்பினைச் சேர்ந்து அவை உய்யப்
பிணங்குவன; அழகு இவளைத்
தவம் செய்து பெற்றது காண். (II:2,18)

கவிஞனே சீதையைப் பற்றிச் செப்புவான்:

அழகெலாம் ஒருங்கே கண்டால்
யாவரே ஆற்ற வல்லார்? (I:21,20)

திருமணத்துக்கு நாள் நிச்சயிக்கும் நிகழ்ச்சியில் சீதையைக் கண்ட கோசிக முனிவன்,

நச்சுடை வடிக் கண்மலர்
நங்கை இவள் என்றுல்

---

1. மண் – பூமிதேவி; கலையூர் பெண் - கலைமானை ஊர்தியாகக் கொண்ட மலைமகள்.

இச்சிலை கிடக்க, மலை
ஏழையும் இருநோ?[1] (I:21,36)

இதற்குமுன், காகுத்தன் சிவன்வில்லை ஒடித்த போது,

நம்பியைக் காண நங்கைக்கு
ஆயிரம் நயனம் வேண்டும்

என்று சிலர் செப்ப,

கொம்பினைக் காணுந் தோறும்
குரிசிற்கும் அன்னதேயால்[2] (I:12,43)

என்று பதிலுரைத்தனர் வேறு சிலர்.

திருமணத்தை முன்னிட்டுத் தயரதன் முதலியோர் மிதிலை எய்தியதும், இராமன் தேர் ஏறி நகர்வீதிகளில் உலாச் சென்றபோது,

மானினம் வருவ போன்றும்
மயிலினம் திரிவ போன்றும்
மீனினம் மிளிர்வ போன்றும்
மின்னினம் மிடைவ போன்றும்
தேனினம் பம்பி ஆர்ப்பச்
சிலம்பினம் புலம்ப எங்கும்
பூநனை கூந்தல் மாதர்
பொம்மெனப் புகுந்து மொய்த்தார்.[3] (I:20,1)

1. நச்சு - நஞ்சு; வடிக்கண் - மாவடுவின் பிளவுபோன்ற கண்; மலை ஏழையும் இருநோ?- ஏழுமலைகளையும் நொறுக்க மாட்டானோ?

2. நம்பி, குரிசில் - ஆண்களில் சிறந்தோன். இருவர் அழகுமே இரு கணகளில் அடங்குவதன்று சீதாராமர்களுக்கு ஆயிரம் கணகள் இருந்தால்தான் ஒரே நேரத்தில் ஒருவர் அழகு முழுவதையும் மற்றவர் பார்க்கலாம் எனத் தோன்றுகிறது.

3. மீன் - விண்மீன்; மின்னினம் - மின்னல்களின் கூட்டம்; மிடைதல் - நெருங்குதல்; தேன் - வண்டு; பம்பி - நிறைந்து; சிலம்பு- காற்சிலம்பு; புலம்ப - ஒலிக்க; பூநனை - நனைபூ.

ஆனால் அவர்களில் ஒருத்தியும் இராமனை முழுமையாக நோக்கினாளில்லை.பார்வையில் முழு உருவமும் அடங்கவில்லை; பட்ட இடத்தில் பதிந்த பார்வையைப் பெயர்க்க முடியவில்லை:

தோள் கண்டார் தோளே கண்டார்;
தொடுகழற் கமலம் அன்ன
தாள் கண்டார் தாளே கண்டார்;
தடக்கை கண்டாரும் அஃதே;
வாள் கொண்ட கண்ணார் யாரே
வடிவினை முடியக் கண்டார்?
ஊழ் கொண்ட சமயத்து அன்னான்
உருவு கண்டாரை ஒத்தார்.[1] (I:20,19)

எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக, சீதாராமர்களின் பண்பு நலன்களை அவர்கள் நிகழ்ச்சியில் மேற்கொள்ளும் பங்கின் மூலம் உயிர்த்தளிர்ப்போடு விளங்கச் செய்வான் கம்பன்.

1. தொடுகழல் - கட்டிய வீரக்கழலை உடைய; ஊழ் கொண்ட - முறையாக அமைந்த.

V. இராமகாதை: ஏறுமுகம்

1. பால காண்டப் படைப்பு

இராவண வதத்தின் பொருட்டு மனிதனுகப் பிறப்தென்று திருவுளம் கொண்டது பரம்பொருள். மாநிலம் புரப்பதற்கு மகன் வேண்டும் என்று மகம் செய்தான் தயரதன். மன்னன் முயற்சியை வாய்ப்பாகக் கொண்டது கடவுட் கருணே. இவ்வாறு இராமாவதாரம் நிகழ்வதில் காவியம் கால்கொள்கிறது.[1]

புத்திரப் பேறில்லாது பல்லாண்டு வருந்திய தயரதனும் தேவியரும் அரிதிற் பெற்ற குழந்தைகளே எவ்வாறெல்லாம் கொஞ்சி மகிழ்ந்திருப்பர்! வாராதுபோல் வந்த மாமணியாம் தலைமகனே எத்துணே நயந்தும் வியந்தும் போற்றியிருப்பர்! ஆயினும், யாழும் குழலும் பின்னிட மிழற்றிய குழந்தை மழலையைக் கம்பன் பாடாது விடுத்தான். குறுகுறு நடந்து சிறுகை நீட்டி, இட்டும் தொட்டும், கவ்வியும் துழந்தும், நெய்யுடை அடிசில் மெய்பட விதிர்த்தும், ஈன்ருேர் அறிவை மயக்கிய இளஞ்சிருர் செயல்கள் வளமார்ந்த செய்யுளாக வடிவம் பெருதுபோயின. அவ்வாறு பாடுதல் மரபு அன்று

---

1. தயரதன் தனக்குப் புத்திரனில்லாக் குறையை வசிட்டரிடம்கூறி வருந்தும்போது, அரக்கரை அழிக்க அவதாரம் செய்வேன் என்று அமலன் அமரர்க்கு அருளியதை முனிவர் நினைவு கூர்ந்து, யாகம் செய்தால் புத்திரப் பேறுண்டாகும் என்று மன்னனிடம் கூறுவதாகக் கதை அமைக்கிருன் கம்பன் என்பதை முன்பே கண்டோம் (II: 3).

என்று கம்பன் அஞ்சினனேனெனின், அதுவன்று. புதிய மரபு களுக்கு அடிகோலத் தயங்கான் அவன்;குழந்தையைப் பாடுவதும் தமிழுக்குப் புதிதன்று. ஔவை மூதாட்டியும் அறிவுடை நம்பி என்னும் பாண்டியனும் வள்ளுவப்பேராசானும் வழங்கிய சிற்றோவியங்கள் கிடக்க, குழந்தையையே பாடும் பிரபந்தமான பிள்ளைத்தமிழின் முன்னோடி என்றே போற்றத் தக்கதாகப் பாலகிருஷ்ணனைப் பல கவிகளில் பாடினர் பெரியாழ்வார். யசோதையாகப் பாவித்து ஆழ்வார் பாடியது போல், கோசலை வாக்காகக் கோமளக் கொழுந்தை பாடுவதற்கு இராமபக்தனான கம்பன் துடித்திருப்பான் என்பதில் ஐயமில்லை ஆனல் இராவணவதம் என்னும் காவியப் பொருளுக்கு இன்றியமையாத செய்திகளே கூறவேண்டுமென்ற கட்டுக்கோப்புக் கலையார்வம் அவ்வழியில் படராளுக அவனைக் காக்கிறது. எனவே, சிறுவர் வளர்ந்த செய்தியைக் கதைத்தொடர்புக்காகச் சில விருத்தங்களில் உரைத்து விட்டுக் கோசிகன் வரவை அறிவிக்கிறான் கம்பன். அரக்கரால் தன் யாகம் சோகமாகாதபடி,

> 'செரு முகத்துக் காத்தி' என நின் சிறுவர்
> நால்வரினும் கரிய செம்மல்
> ஒருவனைத் தந்திடுதி[1]

என்று கோசிகன் தயரதனிடம் கூறும்போது, கதைப்பொருள் காவியத்தில் நேராகத் தோன்றுகிறது.

தாய் உணர்ச்சியைத் தவிர வேறு எந்தவித உணர்ச்சியோடும் எந்தத் தையலாளையும் பார்த்திராத பாலகனுக அயோத்தியிலிருந்து முனிவனோடு செல்லும் மைந்தனுக்குத் தாய்க்குல வேடத்திலும் பேய்க்குலம் வாழும் என்பதைத் தாடகைவழி அனுபவம் உணர்த்தியதென்பது உண்மையே. கூனியாலும், சூர்ப்பணகையாலும் அல்லற்படவிருக்கும் மழை வண்ணத்து அண்ணலுக்கு அந்த அறிவு மிக மிகக்

1. செரு - போர்; கரிய செம்மல் - இராமன்.

தேவை என்பதும் மெய்யே. ஆனுல் தாடகைவதைக் கதை அவ்வளவே பொருளுடைய கிளைக்கதையன்று. இராவண வதக் கதையோடு உயிர்த் தொடர்புடையது அது. இலங்கை அரசன் ஏவலால் அவள் தன் யாகத்தைக் கெடுப்பதாகக் கூறு வான் கோசிகன். இலங்கேசுவரனுக்குப் பாட்டியான அவள் இராமனின் வில்லாற்றலால் உயிரிழந்து வீழ்ந்தபோது,

தலைகள் தோறும்
முடியுடை அரக்கற்கு அந்நாள்
முந்தி உற்பாதமாகப்
படியிடை அற்று வீழ்ந்த
வெற்றியம் பதாகை ஒத்தாள்[1]

என்பான் கம்பன்.

கோசிகன் வேள்வியைக் குலைக்க வந்த அரக்கரை அழித் தது இராமனின் அம்பு மழை; அப்பொழுது தாடகை மக்கள் இருவரில் ஒருவனைக் கொன்று மற்ருெருவனுன மாரீசனைக் கடலில் தள்ளியது காகுத்தன் வாளி. பின்னுளில் இந்த மாரீ சனே மாயமான் வேடத்தில் பஞ்சவடிக்கு வந்து இராம இலக்குவரைத் தொலைவுக்கு ஈர்த்து, இராவணன் சீதையை வெளவுவதற்கு வாய்ப்பைப் படைத்துக் கொடுத்தான். முதனூல் கண்ட இணைப்பே இது. இந்தக் காவியச் சிற்ப உத்தியை விரும்பித் தழுவுகிருன் கம்பன்.

அதேபோதில் முதனூல் கண்ட தாடகைவதக் களத் தையும் காட்சியையும் திருத்திப் புதுக்கிப் பொலிவு கூட்டு வான் தமிழ்க் கவிஞன். விண்ணினை இடரும் விருட்சங்களும், துணிந்தவனையும் துணுக்குறச் செய்யும் விலங்குகளும் நிறைந்த மனிதவாடை அறியாத வனத்தில்,தாடகை வாழ்ந்

1. தலைகள்தோறும் முடி உடை அரக்கன் - பத்துத் தலைகளிலும் மௌலி புனைந்த இராவணன்; அந்நாள் - மரணநாள்; உற்பாதம் - வரவிருக்கும் கேட்டை அறிவிக்கும் துர்க்குறி; படி - நிலம்; பதாகை - பெருங்கொடி.

தாள் என்பது வடநூற்கூற்று. ஆனுல் கம்பன் தாடகைக்குக் கண்ட களம் வறண்ட பாலைநிலமாகும். ஈரமிலா நெஞ்சினுள் வாழுமிடமும் ஈரம் அறியா சுரமே. ஈடன் சோலையில் எப்போதும் வசந்தம் (IV: 268) என்ருல், தாடகை வாழ் பாலை, ஊழித்தீயையும் ஏளனம் செய்யும் கொழுத்த நெருப்பை எப்போதும் கக்கிக் கொண்டிருக்கிறது. வரம்தந்த சிவன் தலையிலேயே கைவைக்கச் சென்ற பஸ்மாசுரனைப்போல, பசையறப் பருகிய வெப்பம் அதனைத்தந்த பகலவனையே வேக வைப்பதாயிற்று. பாலைத் தெய்வமான கொற்றவையும் அங்கு ஓடத்தான் வேண்டுமேயன்றி நடந்துபோக இயலாது. உண்மையில், அந்த நிலம்,

> *தாவரும் இருவினை செற்றுத் தள்ளரும்*
> *மூவகைப் பகைஅரண் கடந்து, முத்தியில்*
> *போவது புரிபவர் மனமும், பொன்விலைப்*
> *பாவையர் மனமும்போல் பசையும் அற்றதே.*[1]
>
> (I: 7, 15)

ராஃபேலை வினவும் ஆதாமைப் போலவே இராமனும், அறிவு வேட்கையின் துருதுருப்போடு, நிலம் உலர்ந்ததைப் பற்றி வினுத்தொடுத்து ஆசானும் கோசிகனின் கிளத்தலுக்கு வாய்ப்புத் தருகிருன். பகலை இரவு தொடர்வது போல், கொடுங்கோலன் ஆளும் நாட்டில் மழை தவறி வறட்சி ஏற்படும் என்பதை அரசகுமாரன் அறிவான். சிவபெருமானின்

---

1. தாவு அரும் - கடத்தற்கரிய; இருவினை - நல்வினை, தீவினை; செற்று - அழித்து; தள்ளரும் - நீக்கற்கரிய.

இருவினை அற்ருல்தான் பிறவாமை என்னும் முத்திப்பேறு கிட்டும். நல்வினை செய்தால் இன்புறவும் தீவினை செய்தால் துன்புறவும் பிறப்பு எடுக்க வேண்டும் என்பதால், வானேர்க்கு உயர்ந்த வீட்டுலகை அடைவதற்கு இரு வினையும் நீங்க வேண்டும் என்பர்.

முற்றிலும் மாறுபட்ட இயல்பினரான துறவிக்கும், பரத்தைக்கும் உள்ள மனநிலை ஒப்புமையையும் அதற்கும் பாலைநிலத் தன்மைக்கும் உள்ள ஒற்றுமையையும் கம்பனுக்கு முன் எவரும் கண்டிலர் என்பது மெய்யே. ஆயினும் அவை உண்மையை ஒளிர்விக்கும் தன்மையன என்பதை மென்னய அதிர்ச்சியுடன் உணர்கிருேம்.

நெற்றிக் கண் உமிழும் தீயால் அளவிடற்கரிய அழிவு நிகழும் என்பதைத் தெளிந்த இளைஞனே அவன். ஆயினும் அவன் தான் கல்லாதது உலகளவு என்பதை உணரும் தன்னடக்கமும் உடையன். எனவே, முனிவரைக் கேட்கிறான்:

சுழிபடு கங்கை அம்
தொங்கல் மோலியான்
விழிபட வெந்ததோ?
வேறுதான் உண்டோ?
பழிபடர் மன்னவன்
படைத்த நாட்டினூங்கு
அழிவதென் காரணம்
அறிஞ! கூறு என்றான்.[1] (I:7,20)

அப்போது, இயக்கியாய்ப் பிறந்து சழக்கியாக மாறிய தாடகையால் மருதம் இயல்பு திரிந்து பாலையான கதையை மொழிவார் முனிவர்.

கொள்வன கொள்வதோடு விடுப்பன விடுத்துத் தாடகை வதத்தை நாடக நயத்தோடு நவில்வதில் கம்பனின் கலைத் திறம் புலனாகும். வடநூலில் தாடகையைக் கொல்லுமாறு ஆணையிட்ட பின் அவளுடைய வரலாற்றை ஓதுவான் கோசிகன் (I: 24), மேலும், பெண் கொலை செய்வதா என்று அருவருப்புக் கொள்ளாதே என்றும் முனிவன் எச்சரிப்பான்; நாடாளும் வேந்தன் குடிகளின் நலன் கருதிக் கெடுதலான காரியத்தைச் செய்வதற்கும் தயங்கலாகாது என்று தத்துவம் பேசுவான் (I: 26). ஆசான் சொற்படி நடப்பேன் என இராமனும் உறுதி கூறுவான். இந்த உரையாடல் தாடகை தோன்றுவதற்கு முன்பே நிகழ்கிறது.

அறம் காக்கவே அறம் அல்லன சிலவும் செய்தல் வேண்டும் என்று வடநூற் கோசிகன் கூறுவதைப் படிக்கும்போது, ஷேக்ஸ்பியரைப் பயின்றவர் வெனிஸ் வணிகன் காட்சி

1. சுழிபடுகங்கை - நீர்ச்சுழிகளை உடைய கங்கையைத் தலையில் கொண்டிருக்கிற; தொங்கல்-சடை; படைத்த-ஆள்கின்ற; நாட்டினூங்கு-நாட்டைக்காட்டிலும்.

ஒன்றை நினைவு கூர்வர். வாங்கிய கடனை அந்தோனியோ குறித்த காலத்தில் திருப்பித்தரத் தவறியதால், அவன் ஆவண ஓலையில் கண்டவாறு, அவன் தசையை ஒரு ராத்தல் அறுத்துக் கொள்வேன் என்று ஷைலக் பிடிவாதமாகப் புகன்றபோது, அந்தோனியோவின் தோழன் பஸானியோ நீதிபதியிடம் நவில்வான்:

கூவிக் குறையிரந்தேன் உனையே!
ஏவல் உரிமை ஏற்றம் பெற
காவலன் விதியைத் தளர்த்திடுவாய்;
ஏதம் சிறிது இழைத்தேனும்
ஆவி அனைய அறங்காப்பாய்
பாவிகளிற் கன்மனப் பேயாமிவன்
ஆவலைச் சிதைத்திடுவாயே[1] (அங்கம், 4:209-12)

ஆனால் குறிக்கோளின் உயர்வினை உன்னிக் குறுநெறியில் படரலாமென்னும் இந்த வாதத்துக்கு நீதிபதியாக நடித்த போர்ஷியா உடன்படாள். நோக்கினைப் போலவே போக்கும் தூயதாய் இருத்தல் வேண்டுமென்று கம்பனும் கருதுவதால், முதனூல் முனிவன் வழங்கிய கருத்தைக் கொள்ளாது விடுக்கிறான்.

அரக்கிக்கும் அரசகுமாரனுக்கும் இடையில் நிகழும் போருக்குப் பாயிரமாகக் கோசிகன்—இராமன் உரையாடலை உயிர்த்தளிர்ப்போடு அமைப்பான் கம்பன். தசமுகன் ஏவலால் தீதெல்லாம் இயற்றிவரும் தாடகையின் வரலாற்றை முனிவன் மொழிந்தவுடன், இப்போதே அந்தப் பாவியின் ஆவிபோக்குவேன் என்று இராமன் ஆர்த்தெழுந்தானல்லன். இளம்பருவத்தினனே ஆயினும், எப்பொருள் எவர் வாய்க் கேட்பினும் அதன் மெய்ப்பொருளைத் தானே ஆய்ந்துணர்வதை இயல்பாகக் கொண்டவன், 'எங்குறைவது இத்தொழில் இயற்றுபவள்?' என்றே வினவுவான் – 'இத்தீத் தொழில் இயற்றுபவள்' என்று கூடக் குறித்தானில்லை.

---

1. ஏவல் உரிமை - ஆணையிடும் அதிகாரம்; காவலன் விதி - அரசு கண்ட முறைமை, சட்டம்; ஏதம் - குற்றம்.

''இவ்வரை இருப்பது அவள்'' (வரை-மலை) என்று கோசிகன் சொல்லும்போதே, ''ஓர் மைவரை நெருப்பெரிய வந்ததென'' (மை-கருநிறம்) தாடகையே தோன்றுகிறாள். பெருமலைகளைப் பொடிபட உதைக்கும் அவள், இராம இலக்கு வரைக் கொன்று தின்றுவிடத் துணிந்து, இடியும் அஞ்ச ஆர வாரித்தவளாய், முத்தலைச் சூலத்தைத் தூக்குகிறாள். அப் போதும் இராமன் வில்லை வளைத்தானில்லை. ஓங்கிய அக்கூற் றெனும் கொடியாளின் சூலம் இமைக்கும் முன் பாய்ந்து வதைக்குமோ என்று முனிவன் எவ்வாறெல்லாம் பதறியிருப் பான் என்பதையும், அரக்கியின் வடிவத்தையும் முனிவனது துடிப்பையும் முன்னோன் அமைதியையும் இலக்குவன் மாறி மாறி நோக்கி எப்பாடு பட்டிருப்பான் என்பதையும் நாம் கற்பனை செய்யத் தூண்டுகிறது கம்பன் நிகழ்த்தும் காட்சி.

தாடகையைக்கொல் என்ற பாயிரத்தோடு அவளு டைய வரலாற்றைச் சொல்லப் புகுந்தான் வடநூற் கோசி கன். ஆனால் தமிழ்க் காவிய முனிவன் அவ்வாறு ஆணையிட்டா னில்லை. கொல்லவந்த கொடியாளைக் கோறி என்று முனிவன் கூறத்துடிப்பதை முகக்குறிப்பால் இராமன் ஊகிக்க வேண்டி யதாயிற்று. ஊகித்தும் வடிக்கணை தொடுக்காது நின்றதால் பெண் எனத் தாழ்கின்றான்[1] என்று முனிவனும் ஊகிக்க வேண்டியதாயிற்று. உடனே பேசுகிறான்:

தீதென்று உள்ளவை யாவையும் செய்து, எமைக்
கோதென்று உண்டிலள்; இத்தனை யேகுறை;
யாதென்று எண்ணுவது? இக்கொடி யாளையும்
மாதென்று எண்ணுவதோ? மணிப் பூணினாய்[2] (I: 7,38)

உருவம் கண்டு ஒரு முடிவுக்கு வரலாகாதென்றும் கருமம் கொண்டே தீர்மானிக்க வேண்டுமென்றும் உணர்த்துகிறான்

1. இராமனுக்கு இது கன்னிப்போர்; அதாவது அவன் தன் வாழ் விலே முதன் முதலாக நிகழ்த்தும் போர். கன்னிப்போர் என்பதைக் காரிகையோடு புரியும் போர் என்று பதம் பிரித்துப் பொருள் காணும் வகையில் வினையாற்றுவதற்கு அவன் விரும்பினானில்லை.

2. கோது - சாறு இல்லாச் சக்கை; இத்தனையே குறை - (சொல்லப் போனால்) இவ்வளவு தான் மிச்சம்.

கோசிகன். வடிவில் பெண்ணே ஆயினும் அகிலத்தில் உள்ள அனைத்துத் தீமைகளையும் புரிந்தவள் தாடகை. நோன் பிருந்து ஊன் வற்றி இளைத்தனர் என்பதாலேயே முனிவர் களை உண்ணாது விடுத்திருக்கிறாள். எனவே, இவளை மாது என்று உன்னுவது மதியீனம் என்பான் முனிவன்.

ஆனால் யாது கூறி என்ன பயன்? தாடகைபால் சினம் கொண்ட குறியே இராமன் முகத்தில் தோன்றவில்லை. எனவே தாடகையைத் தயங்காமல் கொல்லென்று கட்டளை யிடுகிறான் கோசிகன். வெகுண்டுரைத்தேன் அல்லனென்றும், அறவழி பிழையாது நின்று ஆய்ந்து பார்த்தே ஆணையிடுவ தாகவும் விளக்கம் கூறுகிறான் விசுவாமித்திரன்:

ஈறில் நல்லறம் பார்த்திசைத் தேன்; இவட்
சீறி நின்றிது செப்புகின் றேன் அலேன்;
ஆறி நின்றது அறன் அன்று; அரக்கியைக்
கோறி என்றெதிர் அந்தணன் கூறினான்[1] (I: 7,44)

ஐம்பெரும் குரவர்களின் கட்டளைக்குக் கீழ்ப்படிவது கடமை என்பதை அறிந்தவன் இராமன். எனவே, "நல்ல னவோ, அல்லனவோ, நீ ஏவியது எதுவாயினும், உன் வாய் மொழியை வேத வாக்காகக் கொண்டு, செய்து முடித்தலே எனக்கு அறம்" என்று குருநாதனிடம் கூறுவான் காகுத்தன்:

ஐயன் அங்கது கேட்டு, அறன் அல்லவும்
எய்தி னால்அது செய்கவென் று ஏவினால்,
மெய்ய! நின்உரை வேதமெ னக்கொடு
செய்கைஅன்றே அறம்செயும் ஆறுஎன்றான் (I:7,45)

முனிவனையும் மாணாக்கனையும் உயிர்ப்படங்க உற்று நோக்குமாறு நாடகம் நடத்துகிறான் கவிஞன். ஆயினும் தாடகையின் சூலத்தையும்தான் நாம் நோக்குவோம். விசுவாமித்திரன் விரிவுரை ஆற்றியபோது அவள் யாது செய் தாள்? இவர்கள் ஏதமில்லாமல் வாதம் நிகழ்த்தட்டும் என்று

---

1. ஈறுஇல் - முடிவில்லாத; இவள் சீறி - இவளிடம் சினந்து; ஆறி- சாந்தமாக; கோறி - கொல்லுதி.

காத்திருந்தாளா? நாடக நிகழ்ச்சி இங்கு இடறுகிறது என்பதா? அல்லது, இமைக்கும் நேரத்தில் குடலினுள் செரிக்க வேண்டிய கொச்சை மனிதர், ஏதோ ஆற்றல் மிக்குடையார் போல், தன்னைக் கொல்வதா கூடாதா என்பதைக் குறிப்பாலும் சொல்லாலும் விவாதிப்பதை உணர்ந்து உள்ளத்தில் எள்ளல் தோன்றக் காத்திருந்தாளா?

வடநூலைப் போலவே கம்பனிலும் முதலில் தாக்குதலைத் தொடுப்பது தாடகையே. அவள் ஏவிய 'மூவிலைக்கால வெந்தீ' (ஊழிக் காலத்தீயை ஒத்த திரிசூலம்) 'உவாமதியின் மேல் வரும் கோள் என' வந்தபோது இராமன் விடுத்த வாளியால் பலவாகத் துண்டுபட்டது. அதுகண்டு வெகுண்ட அரக்கி பொழிந்த மலைமாரியைச் சரமாரியால் விலக்கிய இராமன், கணை ஒன்றால் அவளை வீழ்த்தினான்:

சொல் ஒக்கும் கடிய வேகச்
சுடுசரம், கரிய செம்மல்,
அல்ஒக்கும் நிறத்தி னாள்மேல்
விடுதலும், வயிரக் குன்றக்
கல் ஒக்கும் நெஞ்சில் தங்காது
அப்புறம் கழன்று, கல்லாப்
புல்லர்க்கு நல்லோர் சொன்ன
பொருளெனப் போயிற்றன்றே.[1] (I: 7, 50)

கதைத் தொடர்புக்கு இன்றியமையாதன இயம்பும் கவிக்கூற்றால் இணைக்கப் பெறும் காட்சிகளின் தொகுப்பாகக்

---

1. சொல் - சாபம் (முனிவரின் சாபச்சொல் விரைவில் பற்றும்); அல்லது 'ஒரு சொல், ஒரு வில், ஓர் இல், என்ற பெருமைக்குரிய இராமன் சொல்லைப் போலவே, தவறுததும் துணை வேண்டாததுமான வாளி எனலும் ஏற்புடைத்தே. சுடுசரம் - கடுமையான அம்பு; தெளிந்தோர் நல்லுரை இழிந்தோர் மனத்தில் பற்றாமல் புகுந்த சுவடுமின்றி மறந்து போதல் போலச் சென்றது காகுத்தன் கணை தாடகை நெஞ்சில் தங்காது அப்புறம் கழன்ற வாளி எங்குச் சென்றது?

உலை உருவு அக் கனல் உமிழ்கண் தாடகைதன் உரம் உருவி
மலை உருவி மரம் உருவி மண் உருவிற்று ஒரு வாளி !
[உலை உருவு .....கண் - உலையிலிருந்து சீறும் நெருப்பைப் போலச் சினத்தீ பொழியும் கண்ணை உடைய]

என்று சனகனிடம் செம்மாந்து செப்புவான் கோசிகன்.

காவியம் அமையும் என்று அரிஸ்ட்டாட்டில் சொல்வதைக் கண்டோம் (II:3). அந்தக் காட்சிகள் இருவகைப்படும் என்பர் தாமஸ் கிரீன்.[1] காவிய மாந்தர் நிலையினை ஆய்ந்து ஆவன செய்வதற்குத் திட்டமிடும் சூழ்தற்காட்சி ஒருவகை; அவர்கள் வினையாற்றுவதை விளங்க வைக்கும் செயற் காட்சி மற்றொரு வகை. கதைத் தொடர்பான காட்சிகளை ஓதுவதற்கும் சூழ்தற்காட்சிகள் பயன்படலாம் என்று உரைப்பார் கிரீன். அவர் சூழ்தற் காட்சியும் செயற் காட்சியும் மாறிமாறி வருவதற்கு ஏற்ற எடுத்துக் காட்டாகத் துறக்க நீக்க இரண்டாம் மூன்றும் காண்டங்களைக்[2] குறிப்பிடுவார். இதே முறையினைக் கம்பன் பின்பற்றுகிறான். இராமன் பிறப்புக்கும் கோசிகன் வரவுக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் நிகழ்ந்தவற்றில் இன்றியமையாச் செய்திகளைச் சில பாக்களில் செப்பிய பின் சூழ்தல் காட்சி நிகழ்கிறது: கோசிகனுக்கும் தயரதனுக்கும் இடையில் தோன்றும் மாறுபாட்டுக்கு வசிட்டன் தலையீடு தீர்வு காண்கிறது. அடுத்து வருவது செயற்காட்சி; கோசிகனும் இராம இலக்குவரும் பயணம் செய்து தாடகை வாழ் பாலைவனத்தை அடைவர். இங்குப் பேச்சாலும் முகபாவ மாறுதல்களாலும் குருவும் சீடனும் கருத்தொருமை காணும் சூழ்தற் காட்சியைத் தொடர்ந்து தாடகை வதம் என்னும் செயற்காட்சி நிகழ்கிறது. அயலே வரும் சூழ்தற் காட்சியில் மாவலியின் கதையினை ஓதுவான் கோசிகன். இதனைத் தொடர்ந்து வருவது, இராமன் அரக்கர்களை அழித்து வேள்வியைக் காக்கும் செயற் காட்சியாகும்.

துறக்க நீக்கத்தில் ராபேஃல் ஆதாமுக்கு ஆசானாக அமைவதைப் போலவே, இராமகாதையில் கோசிகன் இராமனுக்குப் போதகனாகிறான். எனவே, தாடகை, மாவலி, அகலிகை ஆகியோரின் கதைகளை முனிவர் மொழிவது பொருத்த

1. "The Norms of Epic" in Perspectives on Poetry; PP.203-204.

2. பாண்டிமோனிய விவாதத்துடன் (பார்க்க: VI :5) தொடங்குவது இரண்டாம் காண்டம் அடுத்து வருவது சாத்தான் பாழ்வெளிப் பயணம் (செய்கைக் காட்சி). மூன்றும் காண்டம் விண்ணுலக மந்திராலோசனையுடன் தொடங்கும். அயலே வருவது, சாத்தான் மண்ணகம் அடையும் செயற்காட்சி.

மாகிறது. அரக்கர்களை அழிக்கவிருக்கும் தலைவனுக்குத் தாடகை வரலாறு எப்படி முக்கியமானது என்பதை விரித்துரைக்க வேண்டாம். மாவலியின் வள்ளன்மையை விதந்தோதும் கதைக்கு இராமனைப் பண்படுத்துவதில் பங்கு உளது. திருமாலே வாமனனாக வந்தான் என்றும், அவனுக்கு மூன்றடி மண் கொடுப்பதால் கேடுநேரும் என்றும் சுக்ராச்சாரியார் தடுத்தபோது,

மாய்ந்தவர் மாய்ந்தவர் அல்லர்கள்; மாயாது
ஏந்திய கைகொடு இரந்தவர் — எந்தாய்!
வீந்தவர் என்பவர்; வீந்தவரேனும்
ஈந்தவர் அல்லது இருந்தவர் யாரே?[1] (I:8,29)

என்று மாவலி விடை தந்ததை இராமன் மறந்தானல்லன். பின்னாளில் பகைவன் பின்னோனான வீடணனுக்கு அடைக்கலம் தந்தால் அபாயம் நேரும் என்று துணைவர் கருத்துத் தெரிவித்தபோது,

உடைந்தவர்க்கு உதவான் ஆயின்,
உள்ளது ஒன்று ஈயான் ஆயின்,
அடைந்தவர்க்கு அருளான் ஆயின்,
அறம் என்ஆம்? ஆண்மை என் ஆம்?
(VI: 4,108)

என்று மறுத்துரைப்பான் இராகவன். மேலும் தஞ்சம் புகுந்தவன் வஞ்சத்தால் துஞ்சினாலும் எஞ்சாப்புகழ் உடையனாக எஞ்ஞான்றும் விளங்குவேன் என்று மொழிந்தான்;

...என்னைச்
சரண் என்று வாழ்கின்றானைத்
துறந்த நாட்கு இன்று வந்து
துன்னினான் சூழ்ச்சியாலே

---

1. உயிர்நீத்தோர் அனைவரும் இறந்தொழிந்தவர் என்றும் உயிரோடு இருப்பவர் யாவரும் வாழ்கின்றனர் என்றும் கருதுதல் தவறு. உயிரோடு இருப்பாரே எனினும், இரந்து (யாசித்துப்) பிழைப்பவர் இறந்தோரே ஆவர். இறந்தோரில் கொடையாளிகள் (இறவாப்புகழால்) என்றும் வாழ்வார் ஆவார் (வீந்தவர் - இறந்தவர்).

இறந்தநா ளன்றே என்றும்
இருந்தநா ளாவது என்றான்.[1] (VI: 4,107)

மாவலி கதையிலிருந்து கோசிகன் வாயிலாகக் காகுத்தன் கற்ற பாடத்தை இந்த உரைகளில் காணலாம்.

கொழுநன் சாபத்தால் கல்லாய்க் கிடந்த அகலிகை, இராமன் திருவடிப்பொடி படுதலால் முன்னைய வடிவம் பெறும் நிகழ்ச்சியில், பழமரபுக் கதைக்குரிய மாயம் இடம் பெறுகிறது. ஆயினும் பிறன்மனை நயத்தலால் வரும் கேட்டைப் பாடும் காவியத்தில் இடம் பெறத்தக்கதே அகலிகை கதை. எனவே, பின்னரும் அது சான்றாகப் பயன்படுகிறது. அகலிகையிடம் ஆசை கொண்டதால் இந்திரனுக்கு நேர்ந்த அவலத்தைச் சுட்டி, மைதிலியை வௌவத் துடித்த மருகனை இடித்துரைப்பான் மாரீசன் (III: 8,12). அகலிகை இந்திரனை நயந்தாள் என்றும், அதனால் இழுக்குற்றாளல்லள் என்றும் நிகழ்ச்சியைத் திரித்துப் பேசித் தன் இச்சைக்கு இணங்குமாறு சீதையை இறைஞ்சுவான் இராவணன் (VI: 16,16).

அடுத்து வரும் படலங்களில் பாலகாண்டத்தின் தலைமை நிகழ்ச்சியான சீதாராமர்களின் திருமணம் பேசப் பெறுகிறது. காகுத்தன் தேவியாக வனம் செல்லும் வனிதையின் கற்பும் பொற்பும் கதையை இயக்கும் தன்மையன என்ற உணர்வோடு திருமண நிகழ்ச்சியைப் பாடுகிறான் புலவன். பொன்னின் சோதியும் மலரின் மணமும் தேனின் தீஞ்சுவையும் செஞ்சொற் கவியின்பமும் திரண்ட வடிவாய், 'சதகோடி மின் சேவிக்கும் மின்னரசு' என்னும்படியாய், மேன்மாடத்தில் நின்ற மங்கையை, வீதிவழியே நடக்கும் இராமன் காண்கிறான். இருவரும் ஒருவரையொருவர் நோக்க உணர்வு ஒன்றாகிறது; 'ஒருங்கிய இரண்டு உடற்கு உயிர் ஒன்றாயினர்'. மறுநாள், சனகன் அவையில், கோசிகன் காகுத்தனின் குல

1. துறந்த நாட்கு - (அவன் வருந்த நான்) விலக்கிய நாளைக் காட்டிலும்; துன்னினான் (என்னை அடைந்த) அவன் (வீடணன்).

முறை கூறியபின்பு, சீதையின் செவ்வியைச் சதானந்தன் மெச்சுவதைக் கேட்ட காகுத்தன், முன்னுள் மாலையில் மனங் கவர்ந்த மங்கையே சீதை என்பதை ஊகிக்காதிருப்பானு? எனவே, மேருமலை அனைய சிவன் சிலையை வளைத்தானே சீதையைக் கரம்பிடிப்பான் என்ற செய்தி கேட்டுக் கலங்குகிருன் அல்லன். அச்சிலையைச் சீதைக்குச் சூட்டிட நீட்டும் 'ஏடவிழ் மாலை' என்ன எடுத்து,இமைக்கும் நேரத்தில் நாண் ஏற்றி வில்லை ஒடிக்கிருன். 'எடுத்தது கண்டனர், இற்றது கேட்டார்' என்பான் கவிஞன். சீதையும் இராமனும் கண்டதும் காதல் கொண்டு கருத்தொருமித்த காட்சியாலும், இராமன் வில்லை முறித்த வீரத்தாலும் மகிழ்ந்து துடிதுடித்த நம் மனம் அமைதியுற வேண்டும். அதற்கேற்ற படலங்கள் அயலே வருகின்றன. சனகன் திருவோலை பெற்ற தயரதன் சேனையோடும் நகர மக்களோடும் மிதிலைக்குச் செல்கின்ருன். செல்லும் வழியில் சந்திர சயிலத்தில் மலைவளம் கண்டும் பூக் கொய்தும் புனலாடியும் மதுஉண்டும் அவர்கள் இன்புறுகின்றனர்; நம் உள்ளமும் அமைதியுறுகின்றது. சனகன் சேனை புடை சூழவந்து, தன்நகரை நண்ணிய தயரதனை எதிர் கொள்ளுகின்ருன். தலைமகனைத் தழுவிய தயரதன், சேனை முதலியவற்றை முற்கொண்டு செல்லுமாறு அவனைப் பணிக்கிருன்.

சனகன் மண்டபத்தைச் சேர்கிருன் உலாவந்த நம்பி. தயரதனும் பிறரும் அங்கு வந்தபின், கோலம் புனைந்த சீதை அழைத்து வரப் பெறுகிருள். தான் காதலிக்கும் கன்னியே இவள் என்ற ஐயம் தெளிந்த ஐயன் அடைந்த மகிழ்ச்சி பெரிது. மன்னனையும் மாதவரையும் ஒழிந்தோர் சீதையைத் தெய்வம் எனக் கை கூப்புகின்றனர். அவளோ இராமனைக் கடைக் கண்ணுல் நோக்கி, உளங்கவர்ந்த கள்வனே இவன் என்று தெளிந்து, மகிழ்ச்சியால் உடல் பூரிக்கிருள். மறுநாள், இராமனுக்குச் சீதையைத் தாரைவார்த்துக் கொடுக்கிருன் சனகன். நங்கையின் கையைப் பற்றித் தீவலம் வருகிருன் நம்பி. அவள் அம்மி மிதித்து அருந்ததி காண்கிருள். திருமணம் நிறைவு பெறுகிறது.

தமரோடும் தானையோடும் தயரதன் அயோத்திக்குத் திரும்பி வருங்கால், இராமனை இடைமறித்த பரசுராமன்,

சிலையை நீ இறுத்த ஓசை
செவியுறச் சீறி வந்தேன்;
மலைகுவன்; வல்லை ஆயின்,
வாங்குதி வில்லை என்றான்.[1] (I: 23, 34)

இராமன் வில்லை வாங்கி வளைத்து, 'இதற்கு இலக்கு யாது?' என்று வினவ, அம்புக்குத் தன் தவத்தை இலக்காக்கி, இராமனை வாழ்த்தி விடைபெற்றுச் செல்கிறான் பரசுராமன். காவியக்கதைக்குத் தேவையில்லாததே பரசுராமன் கர்வ பங்கம். ஆயினும், இராமன் வில்லாற்றலுக்குத் தன்னேரில்லாச் சான்றாக அது விளங்குகிறது. மேலும், இராவணனைச் சிறைவைத்த கார்த்தவீரியனுடைய ஆயிரம் கைகளை வெட்டி வென்றவன் பரசுராமன்; அவன் வலியை இராமன் அழித்தொழித்ததால், இராவணவதம் அவனுக்கு இயலுவதே என்பதை விளங்கச் செய்யும் வகையில், காவியப் பொருளுடன் ஒன்றுகிறது இக்கதை. எனவே, அசோகவனத்தில் சிறையிருந்த செல்வி தசமுகனிடம் இடித்துரைப்பாள்:

ஆயிரம் தடக்கை யால்நின்
ஐந்நான்கு கரமும் பற்றி,
வாய்வழி குருதி சோரக்
குத்திவான் சிறையில் வைத்த
தூயவன் வயிரத் தோள்கள்
துணித்தவன் தொலைந்த மாற்றம்
நீ அறிந்திலையோ? நீதி
நிலை அறிந்திலாத நீசா[2]*!* (V: 3, 135)

---

1. சிலையை - சிவன் ஆண்டசிலையை; மலைகுவன் - போர் புரிவேன் வல்லை ஆயின் - என்னோடு அமர் நிகழ்த்தும் ஆற்றல் உனக்கு உண்டு எனில்; வாங்குதி - வளைப்பாயாக.

2. சோர - சிந்த; வான்சிறை - பெருஞ்சிறை; தூயவன் என்றது கார்த்த வீரியார்ச்சுனனை. துணிந்தவன்-அறுத்த பரசுராமன்; தொலைந்த மாற்றம் - இராமனால் வலியழிந்த வார்த்தை.

ஆகக்கூடி இராவணவதம் என்னும் காவியப் பொருளுக்கு ஏற்றவாறு பாலகாண்டத்தைப் படைத்திருக்கிறான் கம்பன்.

2. கைகேயியின் வீழ்ச்சி

நம்பி நளிர்முடிசூடி நிலமகள் நலம்பெறும் மணவினையைச் சமைக்கத் துணிந்த தயரதன், உற்றது செய்வதற்கு அவை கூட்டி ஆராய்வதே அயோத்தியா காண்டத்தின் தொடக்கமாகும். அதற்குமுன், செம்மலும் செல்வியும் இல்லறம் ஓம்பிய சிறப்பைக் கம்பன் விதந்தோதியிருக்கலாம். ஆனால் அது கதைக்குத் தேவையில்லை என்றும், இராமனை அடவிக்கு அனுப்பும் அரசியல் நிகழ்ச்சியும் அதனை ஒட்டி எழுந்த உணர்ச்சிப் புயல்களுமே இராவணவத காவியத்தில் இடம்பெறத் தக்கன என்றும் வான்மீகம் தேர்ந்து தெளிந்த கட்டுக்கோப்பை விரும்பித் தழுவுகிறான் கம்பன். காவியச் சிற்ப நோக்கில் முதனூலில் புலனாகும் குறைகளைத் தன் நூலில் நீக்கவும் அவன் துணிகிறான். கன்னியா சுல்கச் செய்தியைக்[1] கொள்ளாது தள்ளியதை இதற்கு எடுத்துக் காட்டாகக் கூறலாம். கைகேயியை மணந்தபோது அவளுக்குப் பிறக்கும் மகனே மாநிலம் புரப்பான் எனத் தயரதன் வாக்களித்தான் என்றும், அதற்கு மாறாகப் பரதன் இல்லாத வேளையில் இராமனுக்கு முடிசூட்ட விரைந்தான் என்றும் கருதுவதற்கு இடம் தரும் வான்மீகம். தயரதனை வாய்மை வழுவா அறவேந்தனாகச் சித்திரித்துவிட்டு, அவனுக்கு இந்தக் குறையினைக் கற்பிப்பது முரண் என்பது கிடக்க, வேண்டாத கதைச்சிக்கலைத் தோற்றுவித்து இடர்ப்படுவதாகவும் உள்ளது கன்னியா சுல்கச் செய்தி. அயோத்தி நிகழ்ச்சியே காவியப் பொருளெனில், அத்தகைய சிக்கலால் குறையில்லை.

---

1. திருமணத்தில் மணமகன் மணமகளைச் சார்ந்தார்க்குக் கொடுக்கும் பொருளைக் கன்னியா சுல்கம் என்பர். இங்கு மணமகளான கைகேயிக்குப் பிறக்கும் மகனுக்குத் தனக்குப்பின் அரியணை ஏறும் மரபுரிமையை வழங்குவேன் என்று தயரதன் வாக்களித்தான் என்பதே கருதப்பெறும்.

ஆரணிய, இலங்கை நிகழ்ச்சிகள் காவியத்தில் சிறப்பிடம் பெறுவதால், முன்னிகழ்ச்சியான அயோத்தி கதையை அளவோடு நடத்த வேண்டும். எனவே கன்னியாசுல்கச் செய்தியை அராவி நீக்குவான் கம்பன்.'

தனி உடைமைச் சமுதாயத்தில் ஆக்க நல அரசு கண்டது வான்மீகத்தின் கோசலம்; இலட்சியப் பொது வுடமை ஏற்பாட்டில் வன்முறை அறியா நிறைவுரிமை வாழ்வைக் கண்டது கம்பனின் கோசலம். எனவே, காகுத் தனைக் கானகத்துக்குப் போக்கும் நிகழ்ச்சியில் அடிப் படையான மாற்றங்களைச் செய்யும் கடப்பாடு கம்பனுக்கு ஏற்பட்டது.

ஆளவந்தார் சான்றோரே ஆயினும், தனி உடைமைச் சமுதாயத்தில் அழுக்காறு, அவா, வெகுளி முதலியவற்றால் மனித இயல்பு இழுக்குறுவது இயல்பே. அதனால் வடநாற் கோசலத்தில் அந்தப்புர அழுக்காற்றால் அரசியல் சூழ்ச்சி விசுவரூபம் எடுப்பதில் வியப்பில்லை. அங்கு, இராமனை இரவில் விளித்து உரையாடும்போது, பரதன் நற்குணசீலனே ஆயினும், சிலவேளைகளில் பெரியோர் மனமும் பிறர் போதனையால் மாறும் என்பதால், பரதன் இல்லாதபோது பட்டம் சூட்டிக் கொள்வது நல்லது என்பான் தயரதன் (II: 4). இராமன் அரியணை ஏறினால், முன்னாளில் அழகுச் செழிப்பால் கொழுப்புற்ற உன் எள்ளலுக்கும் இழிப்புக்கும்

---

1. பலகாலம் மக்கள் நாவில் வளர்ந்த கதைகளிலிருந்து எழுந்ததே இராமாயணம். பெருவழக்கு எய்திய கதைக் கூறுகளைத் தள்ளுவது எளி தன்று: எனவே, காவியப் போக்குக்கு முட்டுப்பாடாகும் கன்னியா சுல்கச் செய்தியை வான்மீகியால் விலக்க முடியாது போயிற்று என்று ஊகிக்கலாம். அச்செய்திக்கு அவர் சிறப்புத் தராததிலிருந்து அவர் அதனால் வரும் இடரை உணர்ந்திருந்தாரென்று உய்த்துணரலாம். கைகேயியோடு கூனி செய்த வாதத்திலோ, தயரதனோடு கைகேயி நிகழ்த்திய உரையாடலிலோ கன்னியா சுல்கத்தின் வாடை கூட அடிக்க வில்லை. நாடாள வருமாறு வருந்தி அழைத்த பரதனிடம் இராமன் பேசும்போதே, கன்னியா சுல்கம் குறிப்பிடப் பெறுகிறது. எனவே, நீக்க முடியாத கதைக் கூறைப் போகிறபோக்கில் ஓரிடத்தில் சொல்லிச் செல் கிறார் வான்மீகி என்போம். அதன்பின் ஆயிரமாண்டில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சியால் அச்செய்தியைப் புறக்கணிக்கக் கம்பனால் முடிகிறது.

இலக்காகி உழன்ற கோசலை, உறுதியாக அழன்று பழி வாங்குவான் என்று மொழிவாள் மந்தரை (II: 8). மௌலி புனையவிருந்த பொன்னுளில் சிற்றன்னை இல்லம் சென்ற இராமன், வெந்துயரால் வாயிழந்து கிடக்கும் தந்தையைக் கண்டு மனம் மாழ்கி, சினத்தால், செருக்கால், செல்வாக்கி னுல் தந்தையைச் சுடுசொற்களால் கடிந்தாயோ என்று கைகேயியைக் கேட்பான் [1](II: 18). காலமெல்லாம் கவின் பெறு கைகேயியின் கவர்ச்சியில் சிக்குண்ட கணவனின் புறக்கணிப்பையும், சக்களத்திமார் இழைத்த கொடுமையை யும் பொறுத்துக் கொண்டிருந்தவளுக்கு, மைந்தனிடம் வைத்திருந்த நம்பிக்கையும் அவன் நாடு கடத்தலால் குலைந்ததே என்று புலம்புவாள் கோசலை (II: 20). காமத்தின் ஏமத்தில் கருத்திழந்து கைகேயி சொற்படி நடக்கும் தந்தையைக் கொல்வோம் அல்லது கைது செய்வோம் என்று இலக்குவன் சீற, அது தக்கதென்றுல் அவ்வாறே செய்யென்று இராமனை விளித்துப் பரிந்துரை வழங்குவாள் கோசலை (II: 21). பிறரைப் புகழும் மொழியினை வேந்தர் விரும்பார் என்பதால், பரதன் முன்னிலையில் தன்னைத் துதிக்கலாகாது என்று இராமன் சீதைக்கு நல்லுரை வழங்குவான் (II: 26). தந்தை தம்பியர் கைகேயியின் கைப்பாவைகளான நிலையில், கோசலையும் சுமித்திரையும் ஆதரிப்பார் இலாது அவலமுறுவர் என்றும், அதனைத் தவிர்க்க இலக்குவன் அயோத்தியில் தங்க வேண்டுமென்றும் இளையவனிடம் இயம்புவான் இராமன் (II: 31). இல்லானை இல்லாளும் வேண்டாள் என்ற இழிந்த கொள்கையைச் சீதையும் தழுவலாமென்று அஞ்சினுள் போல, அரசனே, ஆண்டியோ கணவனே கண்கண்டதெய்வம் என்னும் அறிவுரையை அவளுக்கு அளிப்பாள் கோசலை (II: 39).

இவையெல்லாம் கம்பனுல் நீக்கப் பெறுகின்றன. மாமன் வீடு சென்ற பரதன் மீள்வதற்குமுன் மாமைந்தனுக்கு முடி சூட்ட வேண்டுமென்று தயரதன் துடித்திலன். கைகேயி,

1. அரசனுக்கு அத்தகைய அவலம் நேர்வதுண்டு என்பது வினுவில் விளங்கும்.

அழகின் செருக்கால் மாற்றுளை எள்ளி நகையாடுவாள் அல்லள்; அவள் கணவனைத் துடுக்காகப் பேசித் துன்புறுத்து வோளும் அல்லள். அந்தப்புர அழுக்காற்றுக்குக் கம்பன் கண்ட கோசலத்தில் இடமில்லை. பரதன் மாற்றுந்தாய்களைப் புறக்கணிப்பான் என்றோ தமையனைப் புகழ்வதை விரும்பான் என்றோ இங்குக் காகுத்தன் பேசான். நல்குரவுற்ற நாயகனை நலியாதே என்று நல்லுரை நவின்று நங்கைக்குப்[1] பங்கம் கற்பிக்கும் வழியில் படராள் கோசலை. கம்பன் கண்ட அயோத்தி அரண்மனையில் யாரும் யாரையும் பயந்திலர், பகைத்திலர், பழித்திலர், வெறுத்திலர்; யாவரும் கரவும் விரகும் அறியாத் தூயர்; சிறியன சிந்தியாச் செம்மையை இயல்பாகக் கொண்ட பண்பாளர். இந்தச் சூழலில் கைகேயியின் வீழ்ச்சியை இயல்பாக நிகழ்த்துவது கம்பனின் அசுர சாதனையே ஆம்.

''நாளை இராமனுக்கு முடி சூட்டுவோம்'' என்று அரசவை எடுத்த முடிவைக் கேட்டு மகிழ்ந்த மக்கள் நகரை அணி செய்ததுகண்டு வெகுண்டெழுகிறாள் கூனி. நாடகக் காட்சி நிகழ்த்தும் கம்பன் முதலில் அவளைக் களத்தில் காட்டிப் பின் கேகயன் மகள் கோயில்பால் உய்க்கின்றான். கொடுமனமும் கோணிய தீவினை நிகர் கூனி இராவணவத நிகழ்ச்சிக்கு ஓர் அச்சாணி. எனவே,

இன்னல் செய் இராவணன் இழைத்த தீமைபோல்
துன்னருங் கொடுமனக் கூனி தோன்றினாள்[2]

(II: 2, 47)

என்று இராவணனோடு இணைத்து அவளை அரங்கில் தோற்று விக்கிறான் கவிஞன். இந்தக் காவியச் சிற்ப யுத்தியின் சுவை பெரிது; உவமையும் அருமை மிக்கது.

கயத்தியே ஆயினும் கூனிக்கு மனச்சான்றின் உறுத்தல் முற்றிலும் அற்றுப்போகவில்லை. மானிட வாழ்வைப்

---

1. நங்கை—பெண்ணில் சிறந்தாள்; மகன் மனைவி (இங்குச் சீதை).
2. துன்னரும்—நெருங்குவதற்கு அரிய; நெருங்க முடியாத.

பாழாக்கவே மாநிலச் சோலையினுள் புகுந்தான் எனினும், புனிதமான இன்பத்தில் திளைத்த மனிதகுல மூலவரைக்கண்ட போது, சாத்தானுக்கும் இலேசாக இரக்கம் உண்டாகிறதல்லவா?

> ஈனமுற்ற நரகனே எனினும்
> தீனராம் மனிதற்குக் கனிந்திடுவேன்.
> ஆயினும்,
> வானவனைப் பழிவாங்கி வையம் எனதாக்கி,
> மானவனாய் மிளிர்ந்து மன்னுயிர் நலம் ஓம்ப,
> ஆனந்த மானிடரை அல்லலுக்கு ஆளாக்கும்
> ஊன வினையை மனம்முனிய ஆற்றுவேன்[1]
> (IV:388-92)

பொதுநலம்கருதி வேண்டாவெறுப்பாக மனிதனைக் கெடுக்கப் போவதாகச் சாத்தான் அமைதி தேடுவதைப் போலவே, கூனியும்,

> பண்டைநாள் இராகவன்
> பாணி வில்உமிழ்
> உண்டைஉண் டதனைத்தன்
> உள்ளத்து உன்னுவாள்.[2] (II: 2, 49)

சிறுவில்லும் மண் உண்டையுமாக விளையாடிக் கொண்டிருந்த போது, இளம்பிராய இராமன் கூனியின் முதுகில் குறி வைத்து உண்டை எறிந்தானும். அந்தக் குற்றமில்லாக் குறும்புச் செயலை உன்னி உன்னித் தன் சதிக்கு ஒரு நியாயம் காட்டும் குறுந்தடியாகக் கொண்டு, கேகயன் தோகையின் கோயிலை அடைகிறாள் கூனி.

அவள் துயிலார்ந்த தேவியின் சீறடியைத் தொட்டு எழுப்பியதைக் குறிப்பிடும் கம்பன், 'காலக்கோள் ஆனாள்'

---

1. வானவன்—இறைவன்; மானவன்—மானம் அல்லது பெருமை (honour) உடையவன்; மன்னுயிர்நலம் — 'Public reason just' (389) என்பதின் தமிழாக்கம்; ஊன—குற்றமான, தீய; முனிய—வெறுக்க.

2. பாணி—கை; உன்னுவாள்—நினைவு கூர்வாள்.

'தீண்டினுள்'[1] (51) என்பான். வேடிக்கை என்னவெனில், வஞ்சிக்கு நஞ்சாக வரும் கூனி அதே உவமையை ஆண்டு ஓராது உண்மை உரைப்பாள்: கேதுவாகிய பாம்பு நண்ணும் போதும் தன்னெளி பொழியும் வெண்மதிபோல், இடுக்கண் அணுகும் போதும் நெஞ்சழியாது துஞ்சுகிருய் என்று இடித் துரைக்கிருள்:

அனங்கு, வாள் விடஅரா
அணுகும் எல்லையும்
குணம்கெடாது ஒளிவிரி
குளிர்வெண் திங்கள்போல்,
பிணங்குவான் பேரிடர்
பிணிக்க நண்ணவும்,
உணங்குவாய் அல்லை, நீ
உறங்குவாய் என்ருள்.[2] (II: 2,53

தூயளான கைகேயியைத் தீயவளாகக் கூனி எப்படி மாற்றுகிருள்? கண்கண்ட தெய்வம் கணவனேயென்றும், இன்னுயிரனைய மகன் இராமனே என்றும் கருதி வாழும் கைகேயியை அவ்விருவருக்கும் எதிராக ஏவுவதில் கூனி எவ்வாறு வெற்றி பெறுகிருள்? நாடக நலம் ததும்பும் காட்சி வாயிலாக இந்த வினுவுக்கான விடையை விளங்க வைக்கிருன் கம்பன். பிறந்தகத்துச் சீதனமாக உடன்வந்த கூனியிடம் கைகேயிக்கு எல்லையில்லா நம்பிக்கை. அவள் தோழியா, வயது வந்த தாதியா என்பது விளங்குமாறில்லை. எவ்வாரு யினும், கேகயன் மகளைப் பேதை எனவும் பித்தி எனவும் இடித்துரைக்கும் உரிமை உடையாள் என்பது உரையாடலில்

---

1. காலக்கோள்—தீங்கு பயக்கும் பாம்பாம் கேது என்னும் கோள் (கிரகம்)· தீண்டினுள்—தொட்டாள்; நஞ்சேற்றினுள்.

2. அணங்கு—'தெய்வமகளே' அல்லது 'தெய்வத்துக்கு ஒப்பான தையலே'; அணங்கு அரா (வினைத்தொகை) எனக்கொண்டு 'வருத்து கின்ற பாம்பு' எனப் பொருள் கொள்வதும் நேரிதே வாள்—கொடிய; விட—நஞ்சுடைய; அரா—பாம்பு;பிணங்கு—(நின் தன்மைக்கு) மாருன; வான்பேர் இடர்—மிகப்பெரிய துன்பம்; பிணிக்க—வருத்த; உணங்குதல்—சிந்தை வாடுதல்.

புலனுகிறது. ஆனுல் கயத்தியான கூனியை இனமாகக் கொண்டதால் மட்டும் கைகேயி கெட்டாள் அல்லள்; கோடி கூனிகளால் கோசலையைக் கெடுத்திருக்க முடியாது. 'இராமனைப் பயந்த எற்கு இடருண்டோ?'' (II:2,55) என்று கைகேயி கூறியதைப்போலப் 'பரதனைப் பெற்ற எனக்குத் துன்பமுண்டோ?' என்று கோசலை மொழிந்தாளில்லை. பரதன் கைகேயி மகனே என்பதும் இராமனே தன் மகன் என்பதும் அறிந்தவள் கோசலை. இந்த வேற்றுமையைப் பொருட் படுத்த வேண்டியதில்லை என்று அதனை மாற்றினுள், அன் போடு அறிவின் உரமும் பெற்ற அத்தாய். எனவே,

நால்வர்க்கும்
மறுவில் அன்பினில்
வேற்றுமை மாற்றினுள். (II:4,4)

என்று அவளைக் கம்பன் குறிப்பிடுவான். அன்பிற் சிறந்த கைகேயிக்கு அறிவின் திறமில்லை. இராமன் வேறு, பரதன் வேறு என்ற வேற்றுமையைப் புரியாதவளாயிருந்தாள்.

மங்கை உள்ளமும்
ஆற்றசால் கோசலை அறிவும் ஒத்தவால்
வேற்றுமை உற்றிலள் (II:2,59)

என்பது கம்பன் வாக்கு. கூனிவந்து, இராமன் வேறு, பரதன் வேறு என்பதைக் காட்டினுள். அதன் அடிப்படையில் அவளை அழிவு சூழும் வழியில் உந்தித்தள்ளினுள்.

கூனியின் வாதங்களைக் கருதினேம் எனின், அவற்றின் நொய்ம்மை விரைவில் விளங்கும். மாமைந்தனை வேந்தனுக்கு வதற்குக் கோசலை விரகாக வினையாற்றினுள் என்று அவதூறு கப் பேசிவிட்டுப் பரதனுக்குப் பரிவாளாகக் கரைகிருள்:

மறந்திலள் கோசலை, உறுதி; மைந்தனும்
சிறந்தநல் திருவினில் திருவும் எய்தினுள்;

இறந்திலன் இருந்திலன் என்செய்து ஆற்றுவான்?
பிறந்திலன் பரதன், நீ பெற்றதால் என்றுள்.[1]
(II:2,64)

வரன்முறையின்றி, இறந்திலன், இருந்திலன் என்று முன்பின் முரணாக மொழிவதெல்லாம் கல கலவென்று பலபடப்பேசி நுட்பமான பொருளைக் கழறுவதாகக் காட்டுவதற்கே. வரதனே புவி ஆள்வதென்றால் பரதன் 'விரத மாதவம்' செய்வதற்குச் செல்வதும் நன்று என்பதும் இத்தகைய பேச்சே. பரதனைத் தயரதன் கேகய தேசத்துக்குப் போக்கிய பொருள் தனக்கு இன்று விளங்குவதாகக் கூறும்போதும், என்ன பொருள் என்று விளம்பாள். தயரதன் உள்நோக்கத்தோடு திட்டமிட்டுச் செயலாற்றினன் என்ற எண்ணத்தை உண்டாக்க முயல்வதே அந்த வாதத்தின் உட்கிடக்கை. எனவே, வேறு சிலவே அயலேவரும் பாக்களில் பேசுவாள். அரசர் குடியில் பிறந்து அரசனுக்கு வாழ்க்கைப்பட்டுப் பேரரசியான கைகேயி, இராமன் முடி சூடுவதால் அலகிலாத்துயர் உறுவாள் என்பாள். ஆனால் அது எவ்வாறு என்பதை எடுத்து இயம்பாது வேறென்று விரிப்பாள். பரதன் அரசு கட்டிலில் அமரவில்லையென்றால், அவனுக்கு வாய்த்துள்ள எண்ணரிய பண்பு நலன்களெல்லாம் சலதாரையில் கொட்டிய அமுதமே ஆகும் என்பாள்.

கைகேயி இடைமறித்து எதிர்வாதம் செய்யாத நிலையில் ஒன்றினையே பலபடப் பகர்ந்து செல்கிறாள் கூனி. பரதனை மாமன் நாட்டுக்குப் போக்கியதில் பொருள் உளது என இங்கிதம் ஏவியதொன்று சற்றுத் திறமையானது. இதிலும் உண்மை ஏதுமில்லை. தயரதன் பரதனைக் கடிது போக்கினன்

---

1. மூன்றும் அடியின் இரண்டாம் சீரை 'இருந்தனன்' என்று கொள்வோர் உளர். பல சுவடிகள் 'இருந்திலன்' என்னும் பாடமே உடையன (பார்க்க: அண்ணாமலைப் பதிப்பு: அயோத்தியா காண்டம் முதற் பகுதி, பிற்சேர்க்கை, பக்கம் 69). கூனி முரணுற மொழிவதின் காரணம் புரியாது, இருந்தனன்' என்ற பாடத்தை சிலர் மேற்கொண்டனர்.

உறுதி: (தனக்கு) உறுதிதருவது; திருவினில் திரு—செல்வத்துட் செல்வம் (அரசு).

என்பதற்கோ, அவன் இல்லாதபோது இராமனுக்கு முடி சூட்ட எண்ணினன் என்பதற்கோ கம்பனில் ஆதாரமில்லை.

இயல்பாக அறத்தை விழையும் கைகேயி, கூனியின் கொடிய சொற்களால் கோபங்கொண்டு அவளைக் கடிந்து பேசுகிறாள். மூத்த மகனே அரசுரிமை பெறுவான் என்னும் முறைமையை மீறலாகாதென்றும், கூனியின் கருத்து தனக்கோ தன் மகனுக்கு நலம் செய்வதன்று என்றும் அறுதி யிட்டு உரைக்கும் கைகேயி, 'போதி என் எதிர்நின்று!' என்றே சீறுவாள். அவளிடம் உள்ள அன்பாலேயே அவளது நாவை அறுக்காதிருந்தேன் என்றும் உரைப்பாள். ஆனால் இந்தச் சலுகையே பாம்புக்குப் பால் வார்ப்பதாகிறது; அல்லது, கம்பன் உவமை வாயிலாகச் சொல்வதென்றால், மனவுறுதியில்லாத மந்திரவாதியைப்போல் அவள் நடந்து கொள்வதால், மந்திரத்துக்குக் கட்டுப்பட வேண்டிய பாம்பு தொடர்ந்து துன்புறுத்துவதைப்போல், கூனியும் அஞ்சி அக லாது, அடிமிசை விழுந்து உரையேற்றுகிறாள்.

மூத்த மகனுக்கே அரசு உரியது என்று கைகேயி கூறியதில் 'மகனுக்கே' என்ற சொல்லை விடுத்துச் சொல்லாடல் புரி வாள் கூனி. மூத்தவற்கு உரித்து அரசு என்றால், முறைமை யின் உலகம் காத்த தயரதனின் இளையன் அன்றோ கடல் வண்ணன்? அவன் முடிசூடலாமாயின் பரதனை ஏன் விலக்க வேண்டும்? எள்ளற்குரிய இவ்வாதம் தேவியின் பேதைமையினைக் கருதி அமைந்தது என்பது வெள்ளிடை மலை.

அடுத்து, மன இயல் கற்றுத் தேர்ந்தவளாகப் பேசுவாள்:

அறம்நி ரம்பிய அருளுடை
அருந்தவர்க் கேனும்
பெறல ருந்திருப் பெற்றபின்
சிந்தனை பிறிதாம் (II:2,78)

என்றுகூறி, தாயும் மகனும் கோசலை தயவில் வாழும் அவலம் நிகழும் என்று எச்சரிப்பாள். மானுட இயற்கையின் இருண்ட

பாகமே கண்டவர் விண்டுரைப்பது இது. எவ்வாற்ருலும் பொருள் திரட்டுவதைப் போற்றும் தனி உடைமைச் சமுதாயத்தில் இது பெரும்பாலும் உண்மையாகலாம்; ஆனல் இலட்சிய கோசலத்துக்குப் பொருந்தாக் கூற்று இது.

மேலும், விவரம் அறிந்த அரசியல் தந்திரியாகவும் பேசுவாள். கேகய நாட்டுக்குச் சனகனுலும் வேறுபலராலும் ஆபத்து நேருமென்றும் அதனைச் சமாளிக்க இராமன் ஆட்சி ஆதரவு தராது என்றும் அச்சுறுத்துவாள். தவிர, வருங் காலத்திலும் பரதன் மன்னனுக மாட்டான் என்று நிறுவுவாள்: இராமனுக்கு வாரிசு இல்லாது போனல் இலக்குவனேயன்றிப் பரதன் புவிபுரப்பான் அல்லன் என்பாள். ஆக, நாலும் அறிந்த நிபுணர்போல் பேசி நங்கையைக் குழப்பித் தன் கருவியாகப் பயன்படுத்துவதே கூனியின் குறிக்கோள். அந்த நோக்கம் நிறைவேறுகிறது. மந்தரையின் புரட்டுக் களையும் குதர்க்கங்களையும் இனம் கண்டு மறுக்கும் அறிவுத் திறன் கேகயன் மாதுக்குக் கிடையாது. திக்குத் தெரியாது திகைத்து நிற்கும் தையல், தன் நெடுங்காலத் துணைவியான கூனியின் நுண்ணறிவையே தஞ்சமாகக் கொள்கிருள். கயமையை நட்பாடும் பேதைமையின் தூய்மை இவ்வாறே கெடும். இந்த உண்மையை மீண்டும் வலியுறுத்துவான் கம்பன்; இரவின் வருகையால் செக்கர் நீங்கி இருள் பரவிய வானத்துக்கு, மந்தரை உரையால் செம்மை நீங்கி இருண்ட கைகேயியின் மனத்தை உவமையாகக் கூறுவான்:

அந்தியில் வெயில்ஒளி அவிய, வானகம்,
நந்தலில் கேகயன் பயந்த நங்கைதன்,
மந்தரை உரையெனும் கடுவின் மட்கிய
சிந்தையில் இருண்டது, செம்மை நீங்கியே.[1]

(II:5,5)

ஆனல் கூனியை இனமாகக் கொண்டதால் கைகேயி கெட்டாள் என்பதோடு விவகாரம் விளங்கிவிட்டதாகச்

---

1. நந்தல் இல்—கேடு இல்லாத; கடு – நஞ்சு; மட்கிய—மழுங்கிய.

சொல்ல முடியாது. அவளுக்குக் கூனி மட்டுமன்றித் தயரத னும் இனமாக அமைந்தான் அன்றோ? அவனுடன் பல்லாண் டாக ஈருடல் ஒருயிராக வாழ்ந்துவரும் 'தெய்வக் கற்பினள்' என்பது மெய்யன்றோ? மந்தரையைக் காட்டிலும் மனங் கவர்ந்த மணாளனை மதிப்பதன்றோ கேகயன் மடந்தையின் எளிமைக்கு ஏற்புடைத்து? சாத்தானின் தந்திரத்தைச் சிந்தித்துப் புரிந்து கொள்ளும் திறன் இல்லாத போதிலும், அறிவு மரக்கனியைப் புசிக்காதே என்னும் இறைவன் ஆணையை அறைகூவாது போற்றுவதே ஏவாளின் கடமை என்போம். அதேபோல், கூனியின் வாதம் எத்துணை கவர்ச்சி யாயிருந்த போதிலும், கணவன்பாலுள்ள காதலையும் விசு வாசத்தையும் பேணும் வகையில்தான் கைகேயி நடந்திருக்க வேண்டும். ஏவாளுக்காகிலும் அரமகளாக வேண்டுமென்ற ஆசை[1] நீறுபூத்த நெருப்பாக உள்மனத்தில் கிடந்தது அந்த ஆசையைக் கிளறிவிட்டு இறைமை நிலையினை எய்து வதற்குக் குறுக்குவழி யொன்றைக் காட்டினான் சாத்தான். ஆனால் ஏறக்குறைய கொழுநனோடு ஒன்றியவளான கைகேயி கூனியின் வஞ்சனைக்கு எப்படி இரையானாள்? 'மகன் கான் போனால் நான் வான் செல்வேன்' என்று உரைத்து, 'என் உயிர் உன் அபயம்' எனக் காதற் கணவன் இறைஞ்சும் போதும் அவள் உள்ளம் ஏன் நெகிழவில்லை? கம்பன் தரும் விடை இதுவே:

தீயமந்தரை இவ்வுரை
செப்பலும், தேவி
தூயசிந்தையும் திரிந்தது-
சூழ்ச்சியின் இமையோர்
மாயையும், அவர் பெற்றநல்
வரம்உண்மை யாலும்,

---

1. மானிடரின் யாக்கையே ஆத்மிக இயல்பினை மேவும் காலம் வர லாம் என்றும், அப்போது மாந்தர் தாம் விரும்பும் புவனத்தில் வாழ்வர் என்றும் ராஃபேல் கூறுவான் (V: 493-500). எனவே, ஏவாள் ஆசையில் குறையில்லை. அதனை அடையக் குறுநெறியில் படர்ந்ததே குற்றம்.

ஆய அந்தணர் இயற்றிய
அருந் தவத்தாலும்[1], (II. 2,85)
அரக்கர் பாவமும், அல்லவர்
இயற்றிய அறமும்,
துரக்க, நல்லருள் துறந்தனள்
தூமொழி மடமான்;
இரக்கம் இன்மையன் றேஇன்றுஇவ்
உலகங்கள் இராமன்
பரக்கும் தொல்புகழ் அமுதினைப்
பருகுகின்றதுவே.[2] (II: 2,86)

அரக்கர் செய்த பாவம், அல்லாதவர் ஈட்டிய புண்ணியம் (அந்தணர் தவம் முதலியன இதனுள் அடங்கும்) இரண்டும் ஒருங்கே தந்த பயனே கைகேயியின் இரக்கமின்மை. அவளின் வீழ்ச்சியால் இராமன் வனம் புகுந்தான்; இராவணவதம் நிகழ்வதற்கு வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. இவ்வாறு நங்கையின் செயலுக்கு விளக்கம் தந்து, அயோத்தி நிகழ்ச்சியைக் காவியப் பொருளோடு ஒன்றச் செய்யும் கம்பனின் கட்டுக் கோப்புத்திறன் உரைகுறுக நிமிர் கீர்த்தி உடையது.

துள்ளி விளையாடும் மான்குட்டியேபோல் தூயளான கைகேயி, அருளைத் துறந்தாளில்லை; நல்லருளையே துறந்தாள். அடையாக வரும் சொல்லுக்குள்ள முக்கியத்தைக் குறைத்து மதிப்பிடக் கூடாது. ஏனெனில் கருணைப் பண்பை இயல்பாக உடையவள் கைகேயி என்பதைக் கம்பன் முன்பே வலியுறுத்தியிருக்கிறான். கூனி அவளுடைய சயன அறைக்கு வந்தபோது 'கடைக்கண் அளிபொழிய' கைகேயி பள்ளி கொண்டிருந்தாள் என்றான் புலவன். துயிலிலும் கடைக் கண் தண்ணளி பொழிந்தது என்றதால் தேவியின் அருள் உள்ளம் செவ்விதின் புலனாகும். உறக்கத்திலும் கண்வழிப்

1. சூழ்ச்சி—ஆராய்ச்சி; மாயை—மாயம்.
2. துரக்க—துரத்த; மடமான்—இளமான்; உலகங்கள்—நாடுகள்; அவற்றில் வாழும் மக்கள்; பரக்கும்—பரவிய.

புலப்படும் அளவுக்கு அருட்செல்வியாகப் பொலிந்த கைகேயி யின் தன்மையை அவளுக்கு அப்பாற்பட்ட சக்திகளால் (அரக்கர் பாவமும் அல்லாதவர் அறமும்) மாற்றி விட முடி யாது. இயற்கை கடந்த சக்திகளின் ஆட்டத்தில் பயன்படும் பகடைகளாக மாந்தரைக் கருதும் புன்மை கம்பனுக்குப் (மில்ட்டனுக்கும்தான்) புறம்பானது. கருணை இயல்பைத் துறக்கும் கட்டாயத்துக்குக் கைகேயி உட்பட்டாளல்லள்; தீயதாகத் தோன்றும் வடிவினை மேற்கொள்ள வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் அக்கருணைக்கு ஏற்பட்டது. இது நம்ப முடியாப் புதுமை அன்று. சில சந்தர்ப்பங்களில் கடவுட் கருணை தண் டித்துத் திருத்தும் நோக்குடன் கொடுமையை மேற்கொள் வதை இந்திய மரபு உணர்த்தும். இதனை உன்னியே தமிழ் இறைஇயல் அறக்கருணை என்றும் மறக்கருணை என்றும் பேசும்[1]. கம்பன் கைகேயியின் கொடுமையைக் குறிப்பிடுங் கால், அதன் தனித்தன்மையைக் கோடிட்டுக் காட்டுவதும் ஈண்டு குறிப்பிடத்தக்கது.

> *"இரும்பினால் இயன்ற நெஞ்சின்*
> *கொன்றுஉழல் கூற்றம் என்னும்*
> *பெயர் இன்றிக் கொடுமை பூண்டாள்"* (II: 3,109)

என்பதில் அவள் தீமையின் சிறப்பு - அது இயல்பானதன்று, அவள் பூண்ட ஒன்றே என்பது—விளங்கும். அது ஏனை யோரின் தீய செய்கை போன்றதன்று என்பதால்,

> *"தீயவை யாவை யினும்*
> *சிறந்த தீயாள்"* (II: 3.14)

என்றும்,

> *"தன்னேரில்லாத் தீயவள்"* (II: 3,34)

என்றும் கூறினன். அவள் பூண்ட கொடுமை இறைவனின் நிக்கிரக கருணையோடு ஒப்பிடத்தக்கது. அதனால்தான்,

---

1. அறக்கருணை அனுக்கிரக ரூபமான கருணை; மறக்கருணை நிக்கிரக ரூபமானது. முருகன் சூரனுக்கு மறக்கருணை ஈந்தான் என்பர் வள்ளலார் (அருட்பா V; "தெய்வமணிமாலை" 21).

"கழற்கால் மாயன்
நெடுமையால் அன்று அளந்த உலகெல்லாம்
தன்மனத்தே நினைந்து செய்யும்
கொடுமையால் அளந்தாள்."[1] (II: 12,68)

என்று உரைத்து, கைகேயியின் செயலை வாமனாவதாரச் செயலோடு மறைமுகமாக ஒப்பிடுவான் கம்பன். கைகேயியின் கொடுமை, மாவலிக்கு விமோசனம் தருவதாக அமைந்த திருமால் இழைத்த கொடுமையிலிருந்து தன்மையில் வேறுபட்டதென்று கம்பன் கருதியிருந்தான் எனில், இங்கு வாமனாவதாரத்தைக் குறிப்பாகச் சுட்டியிரான்.

3. நியாயவாதிகள்: கேகயன் தோகை; திருத்தந்தை

நியாயவாதம் (legalism) பேசுவதில் கைகேயியைத் துறக்க நீக்கத் திருத்தந்தையோடு ஒப்பிடலாம்.

சம்பராசுரனுடன் நிகழ்ந்த போரில் உடுக்கை இழந்தவன் கைபோல் இடுக்கண் களைந்ததற்காகத் தயரதன் அளித்த இருவரங்களைப் பயன்படுத்தியே, இராமனைக் காட்டுக்கு ஓட்டவும் பரதனுக்கு முடிசூட்டவும் முனைகிறாள் கூனி சொற் கடவாத கைகேயி. கொடுத்தவாக்கை மீறுவதற்குத் தயரதனால் முடியாது. முறை செய்து காப்பாற்றும் மன்னவன் யாது நேரினும் வாய்மை காப்பதற்குக் கடமைப் பட்டிருக்கிறான். ஆயினும், முள்ளை முள்ளால் எடுப்பதுபோல் கேகயன் தோகையின் நியாயவாதத்தை நியாயவாதம் பேசியே அவன் வென்றிருக்கலாம். காகுத்தனுக்கு முடி

---

1. நெடுமையால் அளந்த உலகெல்லாம்: வாமனாக அவதரித்த திருமால் மாவலியிடம் மூன்றடி நிலத்தைத் தானமாகப் பெற்றவுடன் வானளாவ வளர்ந்து ஓர் அடியால் நிலவுலகையும் ஓரடியால் வானுலகையும் அளந்தான். மூன்றாம் அடிக்கு இடமாக மாவலி தன் தலையைக் காட்டித் தாழ்ந்தான். அதுவே மாவலிக்கு விமோசனம் ஆயிற்று.

மனத்தே நினைந்து செய்தாள் என்றதால் அக் கொடுமை கைகேயிக்கு இயல்பானதன்று என்பது பெறப்படும்.

சூட்டுவதென்று அரசவை முடிவு எடுத்து விட்டதாலும், அவனும் அதற்கு இணங்கி விட்டதாலும், எடுத்த முடிவை ரத்துச் செய்யவோ அதன் நிறைவேற்றத்தைத் தடுக்கவோ தனக்கு அதிகாரம் இல்லை என்று அவள் கைகேயியிடம் கூறி யிருக்கலாம். தயரதன் இவ்வாறு வாதித்து அவள் கோரிக் கையை மறுத்திருந்தாலோ, இராமன் அந்நிலையை மேற் கொண்டிருந்தாலோ அது சட்டத்தைக் கடைப்பிடிக்கும் செயலாகவே அமையும். துறக்க நீக்கத் தந்தை அம்மாதிரிச் செய்யலாம்; மனிதன் அறிவு மரக்கனியைப் புசித்தால் சாவு என்னும் தண்டனைக்கு உட்படுவான் என்று முன்பே வகுத்த விதியை நிறைவேற்றியே தீருவேன் என்று அவர் திருவாய் மலர்ந்து அருளலாம். ஆனால் தயரதனும் இராமனும் அம் மாதிரியாகக் கண்டிப்பாகச் சட்டத்தைக் கடைப்பிடிப்பார் அல்லர். எனவே, மனைவியின் திருவடியில் விழுந்து வேண்டு கோள் விடுப்பதே தயரதன் செய்யத்தக்க தாகிறது.

கொள்ளான் நின்சேய் இவ்வரசு;
  அன்னான் கொண்டாலும்,
நள்ளாது இந்த நானிலம்;
  ஞாலம் தனில் என்றும்
உள்ளார் எல்லாம் ஓத
  உவக்கும் புகழ் கொள்ளாய்;
எள்ளா நிற்கும் வன்பழி
  கொண்டு என் பயன்? என்றான்.[1] (II: 3,30)

அவன் வேதனை உறுவதையோ வேண்டுகோள் விடுப்பதையோ அவள் பொருட்படுத்தினாளில்லை. அப்போது, தரணியைத் தம்பி ஆள்வதற்குத் தமையன் விட்டுக் கொடுப்பான் என்ற தைரியத்தில், அரசை எடுத்துக்கொள், மகனை வனத்துக்குத் துரத்தாதே என்று இறைஞ்சுகிறான்:

'கண்ணே வேண்டும்' என்னினும்
  ஈயக் கடவேன்; என்

1. நள்ளாது - விரும்பி உடன்படாது; உவக்கும் புகழ் - மகிழ்வ தற்குக் காரணமான புகழ்; எள்ளா நிற்கும் - இகழ்வதற்குரிய.

உண்ணேர் ஆவி வேண்டினும்,
இன்றே உனதன்றே?
பெண்ணே! வண்மைக் கேகயன்
மானே! பெறுவாயேல்,
மண்ணே கொள் நீ; மற்றைய
தொன்றும் மற என்ருன்.[1] (II: 3,32)

ஆனல் கைகேயியின் பிடிவாதம் சிறிதும் தளரவில்லை. தந்த வரத்தைத் தவிர்த்துக் கொள்ளும்படி வேண்டுவது, அறமன்று உரமே என்பாள்.

சரம் தாழ் வில்லாய்! தந்த
வரத்தைத் தவிர்கென்றல்
உரம்தான் அல்லால், நல்லறம்
ஆமோ? உரை என்ருள்.[2] (II: 3.38)

தந்த வரத்தைத் தவிர்க்கும் பெருமையை விரும்பாது, அதனை அடையும் உரிமையைப் பயன்படுத்துகிருள் கைகேயி. சாலபினை விடச் சிறந்ததாகச் சட்டத்தை மதிக்கும் இந்தப் போக்கையே துறக்க நீக்கத் தந்தையிடமும் காண்கிருேம். ஆனல் அவர் நிலை அவள் நிலையினும் கொடிது. கைகேயி கூனியின் கருவியாகச் செயல்படும் ஏமாளி; தான் செய்யும் வினையால் விளையவிருக்கும் விபரீதத்தைச் சிறிதும் உணர முடியாத பேதை. இவை போதாவென்று, அரக்கர் பாவமும் அல்லவர் அறமும் அவளுக்கே தெரியாமல் அவளை இயக்குகின்றன—இராவண வதம் நிறைவேறுவதற்கு வாய்ப்பாக இராமன் காடேக வேண்டுமென்பதற்காக. ஆனல் துறக்க

1. உண்ணேர்-உள்நேர்; உடலில் இருக்கிற இரக்கம் பெண்மைப் பண்பு என்பதால் பெண்ணே என்று விளித்தான். வள்ளன்மையைக் குலதனமாகப் பெற்ருள் என்பதைச் சுட்டித் தான் இரப்பதைத் தரும் தகுதி அவளுக்கு இருப்பதை நினைவூட்டினன். மாமைந்தனை அடவி போக்குதல் என்பதை வாயால் சொல்லவும் கூடாதவனதலால் 'மற்றையது' என்ருன். கொடேன் எனல் வாய்மைக்கு இழுக்காதலின் 'மற' என்ருன்.

2. உரம் - வலிமை; உரம்தான் : வல்லான் வகுத்ததே வாய்க்கால் என்பதே.

நீக்கத் தந்தையோ எல்லாம் அறிந்தவர், எல்லாம் வல்லவர். எனினும் கைகேயி போன்றவர் செய்தாலும் கொடிதாகத் தோன்றும் காரியத்தை அவர் செய்கிருர். கைகேயியின் கொடுமை, கடைசி நோக்கில், கடவுட் கருணையின் கருவி யாகச் செயல்பட, திருத்தாதையின் கடுமை இரக்கம் அறியா நீதியின் வெளிப்பாடாகத் தோன்றுகிறது. அவ்வாறு நேர் வது மில்ட்டனின் குறையால் அன்று; டக்ளஸ் புஷ் கூறுவது போல, மானிட எலியைக் கண்காணிக்கும் எல்லாம் வல்ல பூனையை ஒத்தவராகத் திருத்தந்தை சில சமயங்களில் தோன்றுவதற்கு இரண்டு காரணங்கள் உள: 1) கிறிஸ்தவ இறை இயலே ஓரளவு நியாயவாதப் பண்பினைப் பெற் றுள்ளது 2) நாடகக் காட்சிகளில் நிகழ்ச்சியை வடிப்பதின் தவிர்க்க முடியாத விளைவுகள்.[1]

4. துன்பியல் தலைவர்: தயரதன், சாம்சன்

தன்னேரில்லாத் துன்பியல் தலைவனாக அயோத்தியா காண்டத்தில் உயிர்த்தெழுகிருன் தயரதன். இலட்சியப் பொதுவுடைமைச் சமுதாயத்தின் சிற்பியாகச் சிறந்தவன், "தனியறத்தின் தாயே! தயாநிலையே!" (II: 13, 60) என்று மாமைந்தனால் போற்றப்பெறும் பெருந்தன்மையான், முனிவர்க்கும் அமரர்க்கும் நேரும் துன்பத்தைத் துடைப்பதில் மும்மூர்த்திகளை ஒத்த மேலோனாக அருஞ்செயல் ஆற்று வோன் (I: 6,8) என்று முனிவரில் முதல்வனான கோசிகனால்[2] புகழப்பெற்றவன், கேடான முடிவுக்கு உள்ளாகிருன்.

நீண்டகாலம் மகப்பேறு இன்றி மறுகியவன் தயரதன். ஈட்டிய பொருளுக்கு ஓர் பின்னிடம் தேடியோ, ஈமக்கடன் செய்வோனுக்கு ஏங்கியோ, மைந்தனில்லான் மறுமையில்

---

1. Douglas Bush; English Literature in The Earlier Seventeenth Century, 1600 - 1660; P. 381.

2. "அச்சு என நினைத்த முதல் அந்தணன்" (1: 21, 36) என்று கோசிகனைக் குறிப்பிடுவான் கம்பன். 'உலகத்தார் அச்சாணி என்று கருதும் சிறப்பை உடைய அந்தணன்' என்பது இத்தொடரின் பொருள்.

நரகம் செல்வான் என்னும் மறையுரையினை உன்னியோ புத்திரப்பேற்றினை விழைந்தான் அல்லன். முன்னையோர் கருத்தாக ஓம்பித் தன்கைத்தந்த உலகைத் தனக்குப்பின் தாங்குவதற்கு ஒருவன் இல்லையென்றே அவன் தவித்தான்.

அந்தக முனிவரின் மகனை வேழம் எனப் பிழைபட உணர்ந்து கணை தொடுத்த தயரதன்,[1] தன் கொலைச் செயலுக்காகத் துயருற்ற போதிலும்,

ஏவா மகவைப் பிரிந்து, இன்று
எம்போல், இடர்உற் றனை நீ
போவாய் அகல் வான்.[2] (II: 4,85)

என்று முனிவன் தந்த சாபத்தைப் புதல்வனை அடைவாய் என்னும் வரமாகக் கொண்டு மகிழ்ந்தான்.[3]

செயற்கரிய மகம் இயற்றிப்பெற்ற இராமனை இழந்தனன் என இருமுறை துணுக்க முற்றான் தயரதன். வேள்வி காப்பதற்குக் கரிய செம்மலைத் தருமாறு கோசிகன் கேட்ட போது, மார்பிலே எறிந்த வேல் பாய்ந்து புண்ணாகி, அப் புண்ணில் கனல் நுழைந்ததென்ன துயருற்று,

கண்ணிலால் பெற்றிழந்தான் என உழந்தான்
கடுந்துயரம் கால வேலான்.[4] (I: 6,12)

---

1. கண்ணால் காணாது காதில் விழும் ஒலியிலிருந்தே இலக்கின் நிலையைக் கணித்து அம்பு விடுவதில் வல்லவன் தயரதன். முனிவன் மகன் நீர் மொண்ட ஒலியை யானை நீர் பருகும் ஒலியென்று எண்ணி அவன் விடுத்த சரம் அந்த இளைஞனைக் கொன்றது.

2. ஏவா மகவு – ஏவா முன் குறிப்பறிந்து செய்யும் மகன் (ஏவா மக்கள் மூவா மருந்து என்று கொன்றை வேந்தன் கூறும்). அகல் வான் அகன்ற விண்ணகம்.

3. மகனிலாது வருந்துவோனை 'மகனைப் பிரிந்து மாய்வாய்' என்னும் சாபம், மைந்தன் பிறப்பான் என்று உணர்த்துவதால், அதனை வரமாகக் கொண்டான் தயரதன்.

4. கண்ணில்லாத குருடன் பார்வையைப் பெற்று மீண்டும் இழந்தாற்போல் தயரதன் துன்புற்றான் என்னும் பொருளோடு, அந்தக முனிவன் மகனைப்பெற்று இழந்தபோது துயருற்றதைப்போல் மனமழிந்தான் என்னும் பொருளும் உடைய வாசகம் இது. அந்தக முனிவனின் மகனைக் கொன்றதும் தந்தை வருந்திச் சபித்ததும் தயரதன் அடிமனத்தில் நெருடிக்கொண்டே யிருந்தன. கால வேலான் — எமனைப் போன்ற வேலால் எதிரிகளின் உயிர்களை வாங்குவோனான தயரதன்.

அன்னதன் முடிவோ சீதாகல்யாணம் காணும் பெருமை யாயிற்று. மிதிலையிலிருந்து மீளும்போது பரசுராமன் எதிர்ப்பட்டவுடன், அன்றே மகனுக்கும் தனக்கும் இறுதி நேரும் என்று அஞ்சி,

சிவனும் அயன் அரியும் அலர்
சிறுமானிடர் பொருளோ?
இவனும் என துயிரும் உன
தபயம் இனி என்றான்.[1] (I, 23, 19)

ஆயினும் விரைவில் பரசுவின் கர்வம் பங்கமாயிற்று. மூவேழு தலைமுறை மன்னர் பரம்பரையை மழுவாயுதத்தால் வீழ்த்திய குலப்பகைவன் கோளினைக் குலைத்து வெற்றி மகளைப் புல்லும் செவ்வியனாக இராமன் மகிழ்வித்தான். ஆனால் இப்போது முடிசூட்டி மண்மகள் நலம்பெறும் மணவினை முடிப்பதற்கு உற்றது செய்ய முயலுங்கால் அவனது எண்ண மெல்லாம் அவலமாய் முடிந்தது.

இந்தத் துன்பம் எதனால்? தெய்வத்தாலோ, தெவ் வராலோ, தீயனைய பூதத்தாலோ, நோயுற்ற ஊழாலோ அன்று; பேயினும் கொடிய தாயால் நேர்கிறது. அவளே தான் இழைத்தாளோ எனின், அதுவும் அன்று. அவனைக் கொண்டே செய்விக்கின்றாள். அரசனாவான் நின்ற அஞ்சன வண்ணனை அவனே காட்டுக்கு ஓட்டவேண்டும். மறுத்தாலோவெனின், அதுவும் இயல்வதில்லை. உண்மை அழிகவெனச் சொல்ல நாணினான். பால் புளிப்பினும் பகல் இருளினும் நால்வேத நெறி திரியினும் உரை திறம்பா உரவோன் அவன். மகனைக் காக்கவும் வாய்மையை இழவான் அவன். பொருவில் புதல் வனுக்குப் புகலருங் கானம் தந்தாகிலும், வாய்மையைக் காப்பான். மகனைப் பிரிவதால் மாய நேரினும் உரை பேணு வதில் தளரான்.

1. 'நாங்கள் சிவன், நான்முகன், திருமால் என்னும் மும்மூர்த்தி களில் இருவர் அல்லர்; அற்பமான மனிதரேயான நாங்கள் உனக்கு எம் மாத்திரம்? இவனும் நானும் உனக்கு அடைக்கலம்' என்று இறைஞ்சு கிறான் தயரதன்.

கலை நயத்துக்குக் குறை நேராது காவியம் பாடுவதில் வல்லவனுன. கம்பனுக்கும் தயரதனின் சொல்லொணுத் துயரால் அடி சறுக்குகிறது. கேகயன் மகளிடம் வெகுண்டு பெண்ணினத்தையே பழிக்கும் சுடுசொற் பெய்கிருன்:

வஞ்சனை பண்டு மடந்தை
வேடம் என்றே
தஞ்சென மாதரை உள்ள
லார்கள் தக்கோர்.[1] (II: 3.21)

தந்தை மாண்ட சிலநாளில் தாய் மறுமணம் செய்து கொண்டதால் துயருற்ற ஹாம்லெத், தசையின் நசையால் வசையுற்றவராக வனிதையரைக் கருதுவானுய், 'உரமின் மையே பெண்மை' (I:ii, 148) என்றுரைப்பதை நாம் புரிந்து கொள்ளலாம். வான்மீகத்தில் தயரதனே பெண்களைக் கயத்திகள் என்று ஏசிவிட்டு, "ஐயோ, எல்லாப் பெண்களை யும் நான் ஏன் நிந்திக்க வேண்டும்? பரதனைப் பெற்ற அன்னை யாகிய உன் குணமே இவ்வண்ணம் உள்ளது" என்று உரைத்து வெஞ்சினத்தின் வேகத்தில் வனிதையரைப் பொதுவில் பகைத்த மயக்கத்திலிருந்து விரைவில் தெளிவான். ஆனுல் இங்கோ புலவனே பெண்ணினத்தைப் பழிக்கிருன். ஆம், பெண்மையின் பெருமையினைப் போற்றும் காவியத்தில், தயரதன் படும் துன்பத்தைப் பொருத புலவனின் கருணையில் எழுந்த விதிவிலக்கான வழுவே இது.

அவலநிலையைத் தோற்றுவிப்பதில் தயரதன் குறை ஒன்று முதற் காரணமாகவோ துணைக் காரணமாகவோ செயல்பட்டதென்று செப்புவதற்கு இடமில்லை. டிலைலா விடம் உண்டான மையலால் மல்லன் சாம்சன் அல்லலுற்ற தைச் சித்தரிப்பான் மில்ட்டன்.[2] ஆனுல் கேகயன் மகளிடம்

1. "வஞ்சனையே வனிதையராக வந்ததென்று தெளிந்த சான்றேர் பண்டைய நாள்தொட்டு, வஞ்சியரைத் தஞ்சம் எனக்கொள்ளார்", என்பது பொருள். 'தஞ்சம்' (பற்றுக்கோடு) 'அம்' குறைந்து 'தஞ்சு' என நின்றது.

2. பார்க்க: பக்கம் 50

காம மயக்கம் கொண்டு தயரதன் கெட்டான் என்று கம்பன் கதை நடத்திஞனில்லை. சிற்றின்பத்தோய்வு இறுதி சூழ்ந் தது சாம்சனுக்கு, தயரதனுக்கு அன்று. வான்மீகத்தில் கூட தயரதன் கைகேயியிடம் மையல் கொண்டு கருத்தழிந்தானல் லன்.[1] எனினும், அங்காகிலும் தயரதன் 'காமாத்மா' என் னும் கருத்து எவ்வாருே பரவியது. ஆனுல் சிற்றின்பத் தோய்வோ பெண் வழிச் சேறலோ கம்பன் கண்ட தயரதனேச் சிறிதும் களங்கப் படுத்தவில்லை. அவன் கைகேயியின் கட்டழ கையோ கவர்ச்சியையோ கருதி அவளுக்கு வரம் தந்தானல் லன். புரந்திரனேயும் பொறி கலங்கச்செய்த அவுணருக்கு எதிராக அஞ்சா நெஞ்சத்துடன் தேரோட்டிச் செயற்கரிய உதவி செய்தாள் என்பதற்கே அவளுக்கு இரண்டு வரங்கள் தந்திருந்தான். அவள் அவற்றை அடையத் துடிக்கும்போது, அவனுல் மறுத்துப் பேசுவதற்கு முடியாது; அவன் வாக்கை மீறுவதினும் மகனேப் பிரிந்து மாள்வதையே பெரிதும் விரும்பு வான்.

வாய்மைக்காக உயிர்த்தியாகம் செய்கிருன் தயரதன். உயிரினும் சிறந்தது உரையோம்பல் என்பதை நிறுவி ஆத்மிக வெற்றி அடைகிருன் அவன். எனினும், அறமே பயின்று அவன் ஆர்வத்தோடு படைத்த உலகத்தின் குவியத்தில் இந்தக் கோளாறு எப்படி ஏற்பட்டதென்பதை அவன் புரிந் தானில்லை. மேஞடு கண்ட விழுமிய துன்பஇயல் நாடகங் கள் பலவற்றில் தலைவன் தன் குறையால் தனக்கு இறுதி நேர்வதைப் புரிந்து, தன் ஊழை ஏற்றுக் கொள்கிருன். ஆனுல் தயரதனுக்கு அத்தகைய வாய்ப்பு அமையவில்லை.

மில்ட்டன் படைத்த சாம்சனே, கடவுட் கருணைக்கு உரியனுகி வாகை மாலை சூடியவனுகச் சாவதால், ஏனைய அவலத் தலைவர் அநேகரிடமிருந்து வேறுபட்டவன். ஆனுல் அவனுகிலும் டிலைலாவிடம் காமமயக்கம் கொண்ட குறை யால் கெட்டான்; துன்புற்ருன்; அதன்பின் கடவுள் நம்பிக்

1. இதனை வி.எஸ்.சீனிவாச சாஸ்திரி தெளிவாகப் புலப்படுத்து வார். Lectures on the Ramayana; P. 411-19.

கையின் புத்தெழுச்சியால் அவன் செய்த பாவத்துக்கு வருந்தி இறையருளுக்குப் பாத்திரனுனன். ஆனுல் தயரதனுக்கு நேர்ந்த துன்ப துயரம் அவனது பண்புக் குறைவால் உண்டாகவில்லை. அவன் இறைவனேடு ஒரு போதும் இகலவில்லை என்பதால் கடவுளோடு உடன்பாடு காணவேண்டிய நிலை ஏதும் அவனுக்கு எழவில்லை. இராமனைக் கானுக்கு அனுப்பித் தான் வான் செல்வதாலே இறைமையின் நோக்கம் ஒன்று நிறைவேறப் போவதை அவன் சிறிதும் உணர்ந்தானல்லன். அவனுக்கு ஏற்படும் திகைப்பில் கேகயன் மகளோடு ஒரு பாவமும் அறியாத பரதனையும் எனக்கு ஒட்டு மில்லை உறவுமில்லை என்று துறப்பதொன்றேஇயல்வதாகிறது. சுருங்கக்கூறின், வாய்மைக்காக மட்டுமன்று, அரக்கர் ஆட்சியிலிருந்து அவனியை விடுவிக்கும் புனித லட்சியத்துக்காகவும் உயிரைத் தத்தம் செய்யும் தியாகியாகத் தான் பயன்படுவதை அறியான் அவன். கடவுட் கருத்தை நிறைவேற்றும் புனிதனுகச் சாகிறேன் என்ற தெளிவு சாம்சனுக்கு ஏற்படுகிறது; தயரதனுக்குத் தோன்றவில்லை. சாம்சனின் தந்தையும் நண்பரும் அவன் தியாகத்தைப் புரிந்து போற்றி மன அமைதி பெறுவர்; ஆனுல் தயரதன் சாவு பரிவுக்கே உரியதாகத் தோன்றுகிறது. அறத்தின் மூர்த்தி அடவி சென்று அரக்கரை அழிக்கும் திருப்பணியை முடிப்பதற்காக உயிரிழப்பதினும் பெரும்பேறு இல்லை. ஆனுல் அந்தப்பேறு தனக்குக் கிட்டியதை உணராது வீணே சாகிறேம் என்ற எண்ணத்தோடு இறக்கிருன் தயரதன். இராமன் வனம் புகுந்து பண்பட்டுத் தன் பணியை நிறைவேற்றுவதற்காக, தயரதன் மனமுடைந்து மாய்கிருன். கேகயன் மகள் பேயினும் கொடிய தாய் என்று பெயர் எடுக்கிருள்! பரம்பொருளே மனிதனுய்ப் பிறக்கும்போதும், அதன் குறிக்கோள் நிறைவேறுவதற்கு நல்லவர்கள் இவ்வாறெல்லாம் துன்புற வேண்டியதாக மானிட வாழ்வு அமைந்திருக்கிறது.

5. இராமன் பெறும் ஏற்றம்

தன்னலம் கருதாத் திண்மையனுக, எந்நிலையிலும் கடமையே கருதும் விடலையாக, இராமன் ஏற்றம் பெறு

கிருன் அயோத்தியா காண்டத்தில். நாடாள வேண்டுமென்று நாயகன் ஏவிய முன் காட்சியிலும், காடேக வேண்டுமென்று மாற்ருந்தாய் பணித்த பின் காட்சியிலும், இன்பத்தையும் துன்பத்தையும் பற்றுதல் அறியாச் சமநோக்கோடு ஏற்கும் கடமை உணர்வு காகுத்தனிடம் விளக்கம் பெறுகிறது.

முன் காட்சியில், மைந்தனுக்கு மௌலி புனைவதென்று அரசவை கூட்டி முடிவு எடுத்த தயரதன், மகனைத் தர வழைத்துத் தழுவி,

"பூண்ட போர் மழு உடையவன்
பெரும் புகழ் குறுக,
நீண்ட தோளினுய்! நிற்பயந்து
எடுத்தயான், நின்னை
வேண்டி, எய்திட விழைவதொன்று
உளது" என, விளம்பும்.[1] (II. 1, 60)

உரைக்கவிருக்கும் கருமத்தின் பெருமையையும், உரைக்கும் அரசனின் உயர் பண்பையும், கேட்பவனின் சால்பையும் ஒருங்கே உணர்த்தும் வகையில், கம்பன் அடி எடுத்துக் கொடுக்கும் நயம் பெரிது.

இரத்தலும் ஈதலே போலும், கரத்தல்
கனவிலும் தேற்ருதார் மாட்டு[2] (1054)

என்ருர் வள்ளுவர். அதனினும் உயர்வான ஒரு பண்பை, ஈதலும் இரத்தலே போல் அமையும் பண்பாட்டை, இங்குத் தயரதனிடம் காண்கிருேம். அவனி புரக்கும் அரசுரிமையை வழங்கும் வேந்தன், அரும்பொருள் ஒன்றை அடையத் துடித்து இரப்பான் போல் இயம்புகின்ருன். மகன் நெஞ்சைப் பிணிக்கும் வகையில் விளக்கம் தரும் மன்னன், முடிவாக,

1. போர் மழுஉடையவன் - போருக்குரிய மழுவை உடைய பரசுராமன். (அவனை இராமன் வென்றதால், அவன் பெரும் புகழ் குறுகியது). நிற்பயந்து எடுத்த - நின்னைப் பெற்று வளர்த்த. விளம்பும் - (மேலும்) சொல்லலானுன்.

2. கரத்தல் - (இருப்பதை) மறைத்தலை. தேற்ருதார் மாட்டு - அறியாதவரிடத்தில்.

'புனையும் மாமுடி புனைந்து இந்த
நல்லறம் புரக்க
நினையல் வேண்டும், யான் நின்வயின்
பெறுவது ஈது' என்றான்.[1] (II. 1, 68)

தாதை பேச்சுக்குச் செவி கொடுத்த மேதை அரச பதவியை நயந்து மகிழான்; வேண்டாத ஒன்று என்று அதனை இகழவும் விழையான். எனவே, விருப்பு வெறுப்பின்றித் தந்தை பேச்சைச் சிந்தை செய்கின்றான். மாநில மன்னனுக்கு மூத்தமகனாகப் பிறந்தவன், அரியணை ஏறி, அவனி காக்கும் கடப்பாடு உடையவன். மேலும், அரசன் ஆணைக்கு அடங்குவதே குடிமை நீதி. எனவே, பெற்றவன் இட்ட பணிக்கு உடன்படுகிறான் மைந்தன்:

தாதை அப்பரிசு உரை செயத்
தாமரைக் கண்ணன்
காதல் உற்றிலன், இகழ்ந்திலன்;
'கடன் இது' என்று உணர்ந்தும்,
'யாது கொற்றவன் ஏவியது
அது செயல் அன்றோ
நீதி எற்கு' என நினைந்தும் அப்
பணிதலை நின்றான்.[2] (II. 1, 69)

இத்தகைய வைராகி, அடவிக்குத் துரத்தும் அன்னையின் ஆணையை, அகங்குளிர முகம் மலர, ஏற்றுக்கொண்டான் என்பதில் வியப்பில்லை. ஈன்றவள் கோசலை ஆயினும், தன்னை

---

1. புனையும் மாமுடி - அழகு செய்யப்பெற்ற சிறந்த மௌலி, புனைந்து - சூடி. நல்லறம் - உலகம் காத்தலாகிய விழுமிய அறம். புரக்க – காக்க. நினையல் - உளம்கொளல். நின்வயின் - நின்னிடம்

2. அப்பரிசு - அவ்வாறு. எற்கு - எனக்கு. கோசிகன் தாடகையைக் கொல்லுமாறு சொல்லியபோது, "அறன் அல்லவாயினும், அது செய்க என்று குருநாதன் ஏவினால் அதனைச் செய்வதே அறம்'' என்றான் இராமன். குரு வாக்குக்குக் கீழ்ப்படிதல் ஒன்றையே அங்குக் கருதினான். இங்கோ, மன்னன் கட்டளைக்குப் பணிவதே நீதி என்பதோடு, முடி சூடுவது தன் பொறுப்பு என்பதையும் கருதுகிறான் காகுத்தன். கீழ்ப்படிதல் அறன் என்பது ஒன்று; குறிப்பிட்ட பணியைச் செய்வது கடன் என்பது இன்னொன்று. முன்னது ஒன்றையே கருதினான் தாடகையை வதம் செய்ய நேர்ந்தபோது. இங்கு இரண்டையும் கருதுகிறான்.

எடுத்து வளர்த்தவள் கைகேயியே என்பதை எந்நாளும் போற்றும் தன்மையன் இராமன். ஆனால் 'இராமனைப் பயந்த எற்கு இடர் உண்டோ?' என்று பெருமையோடு உரிமை பாராட்டிய தாயுள்ளத்தில் கள்ளம் விழுந்து விட்டது. எனவே,

தாய்என நினைவான் முன்னே
கூற்று எனத் தமியள் வந்தாள். [1] (II. 3, 107)

அவளது அகம் கோணியதை முகத்தின் குறிப்பால் உணர்ந்தான் இராமன்.

பெயக் கண்டும் நஞ்சுண்டு அமைவர் நயத்தக்க
நாகரிகம் வேண்டு பவர் [2]

என்னும் மறைநெறியினைக் கற்றுணர்ந்தவனாதலால், அவள் கருதும் கரவை விலக்குவது எவ்வாறு என்று அவன் எண்ணான்; அவள் உளம் நெகிழ்ந்து கருதியதை இயற்றாது விடுவளோ என்றே அவன் கவல்வான். எனவே, காலை போய் மாலை வரும் பசுவைக்கண்டு துள்ளி விளையாடும் கன்று போல் கைகேயியிடம் கொஞ்சி விளையாடும் தன்மையன், அயலான் போல் கைகட்டி வாய் புதைத்து நிற்கிறான்:

வந்தவள் தன்னைச் சென்னி
மண் உற வணங்கி, வாசச்
சிந்துரப் பவளச் செவ்வாய்
செங்கையின் புதைத்து, மற்றைச்
சுந்தரத் தடக்கை தானை
மடக்குறத் துவண்டு நின்றான்—
அந்தி வந்து அடைந்த தாயைக்]
கண்ட ஆன்கன்றின் அன்னான். [3] (II. 3, 103)

---

1. கூற்று - எமன், தமியள் – தனியளாக.

2. (நஞ்சு) பெயக்கண்டும் - (நஞ்சு) இடுவதைக் கண்ணால் கண்டும்

3. சென்னி மண்உற - தலை தரையில் பொருந்த. வாசச்சிந்துரப் பவளச் செவ்வாய் - மணம் மிகுந்த சிந்துரத்தையும் பவழத்தையும் ஒத்துச்சிவெந்த வாய். (சிந்துரம் - நெற்றியில் அணிதற்குரிய ஒருவகைச் செம்பொடி)

அவன் அவ்வாறு நின்றுன் எனினும், குற்றமுள்ள நெஞ்சின் குறுகுறுப்பால் அவளுக்குக் கருத்துக் குழம்புகிறது; பல சொல் இடைப்பெய்து காலம் தாழ்த்துகிருள்:

''இன்று எனக்கு உணர்த்தல் ஆவது
ஏயதே என்னின், ஆகும்
ஒன்று உனக்கு உந்தை, மைந்த!
உரைப்ப தோர் உரை உண்டு'' என்றுள்[1] (II. 3, 109)

உள்ளதை உள்ளபடி உரைக்கலாற்ருது, வலிந்து சில மொழிய முயல்கிருள் அன்னை என்பது கண்ட மைந்தன்,

''எந்தையே ஏவ, நீரே
உரைசெய இயைவது உண்டேல்,
உய்ந்தனென் அடியேன்! என்னின்
பிறந்தவர் உளரோ? வாழி!
வந்தது, என் தவத்தின் ஆய
வருபயன்; மற்றென்று உண்டோ?
தந்தையும் தாயும் நீரே;
தலைநின்றேன்; பணிமின்'' என்றுன்.[2] (II. 3, 110)

இவ்வாறு மகன் தரும் ஊக்கத்தால் உரம் பெறும் தாயின் உரையும் தெளிவடைகிறது:

''ஆழிசூழ் உலகம் எல்லாம்
பரதனே ஆள, நீபோய்த்
தாழிருஞ் சடைகள் தாங்கித்
தாங்கருந் தவம் மேற்கொண்டு
பூழி வெங் கானம் நண்ணிப்
புண்ணியத் துறைகள் ஆடி

1. ஏயதே என்னின் - பொருந்தும் என்றுல். ஆகும் - சொல்லுதல் கூடும். 'இன்று... ஆகும்' என்னும் அடியில் பொருள் மயங்க நிற்றல் கண் கூடு.

2. இயைவது உண்டேல் - வாய்த்தது ஆயின். உய்ந்தனென் - ஈடேறி விட்டேன். என்னின் பிறந்தவர் - என்னைப்போல் பிறவிப் பயன் எய்தியவர். பணிமின் - ஆணையிடுங்கள்.

ஏழிரண்டு ஆண்டின் வாஎன்று
இயம்பினன் அரசன், என்றான் [1] (11. 3, 111)

சொல்லப் புகுந்தால் சொல்லையே சோர்வுறச் செய்யும் குணநலத்துக்குரிய இராமனின் முகம் மலர்ந்த செந்தாமரை போன்றது. ஆனால் அன்னையின் ஆணையைக் கேட்டவுடன் அம்முகம் செந்தாமரையையும் வென்றது என்பான் கம்பன் பேயென முறுகி நின்றவள் தாயென உருகுவதற்கு வாய்ப் புத்தர விரும்பான்போல, அவளை மகிழ்விக்கும் மொழி வழங்கிவிட்டு விரைவாக விடை பெறுகிறான்:

மன்னவன் பணியன் றாகின்
நும்பணி மறுப்பெனோ? என்
பின்னவன் பெற்ற செல்வம்
அடியனேன் பெற்ற தன்றோ?
என் இனி உறுதி அப்பால்?
இப்பணி தலைமேல் கொண்டேன்;
மின்னொளிர் கானம் இன்றே
போகின்றேன்; விடையும் கொண்டேன். [2] (II. 3, 114)

நாடாள்வதையும் காடேகுவதையும் ஒன்றெனக் கருதும் இந்த சமநிலைச் சித்தத்தின் சிறப்பினை, அசோக வனத்தில் சிறை இருந்த செல்வி எண்ணி எண்ணி வியப்பாள்:

'மெய்த் திருப்பதம் மேவு' என்ற போதினும்,
'இத்தி ருத்துறந்து ஏகு' என்ற போதினும்,
சித்தி ரத்தின் அலர்ந்தசெந் தாமரை
ஒத்தி ருக்கும்மு கத்தினை உன்னுவாள். [3] (V. 3, 20)

---

1. ஆழி - கடல். தாழ் இருஞ்சடைகள் - நீண்ட பெரிய சடைகள். தாங்கரும் - தாங்குவதற்கு அரிய பூழி - புழுதி (யை உடைய).

2. பின்னவன் - பரதன். முன் 'தந்தையும் தாயும் நீரே' என்றதும், இங்கு 'மன்னவன் பணி அன்றாகின் (அன்று † ஆகின் என்றும் சந்தி பிரிக்கலாம்.) நும் பணி மறுப்பெனோ?' என்றதும் பணிவுப் பேச்சு மட்டு மன்று. 'எனக்கு விவகாரம் புரிகிறது. தந்தை இவ்வாறு விதிக்க மாட்டான். உன் சித்தம் என் பாக்கியம். பரதன் நாடாள்வதற்கு நான் மாறுபடேன்' என்ற பொருளும் கரந்திருக்கிறது.

3. தயரதன் கூற்றை முதலடியும் கைகேயி கூற்றை இரண்டாம் அடியும் குறிப்பிடுகின்றன. சித்திரத்தின் அலர்ந்த செந்தாமரை - அதிசயமாக மலர்ந்த (பகலும் இரவும் ஒரு படித்தாக மலர்ந்த) செந்தாமரை.

கோசலை, சுமித்திரை, இலக்குவன், சீதை முதலியோருக்கும் இராமனுக்கும் இடையே நிகழும் உரையாடல்களும், நாள் தோறும் படித்தாலும் நம்மைக் கிளர்ந்தெழச் செய்யும் உணர்ச்சி ஓவியங்களாகும். பரதனை இராமனினும் நல்லன் என்று போற்றும் மனவிரிவும், மகன் பிரிவைப் பொருத துயரும்,கணவன் வேதனையைக் கண்டு துடிக்கும் தன்மையும், கைகேயியை வன்சொல் கூருப் பெருந்தன்மையும், கோசலை யிடம் விளக்கம் பெறுகின்றன. இராமனுக்குச் சிற்றன்னை வனமளித்த வரலாற்றைக் கேட்டு,மூட்டாத காலக் கடைத்தீ என மூண்டெழுந்து, முனைப்படாத பகைவரை அறைகூவும் தன்மையனுய், இலக்குவன் நகரின் நாப்பண் திரிய, இடியென முழங்கும் அவன் வில்நாண் ஒலிகேட்ட இராமன், 'ஆருக்கனல் ஆற்றும் ஓர் அஞ்சன மேகம் என்ன' வந்து, இளவலை அமைதிப்படுத்துகிருன். கோசலை மகனுக்குக் கைகேயி தந்த காட்டைத் தன் மகனுக்குத் தானே தாழாது தந்தவோர் பெருமையால் திகழ்கின்ருள் சுமித்திரை. இந்தக் காட்சிகளுக்கெல்லாம் மகுடம் வைத்ததுபோல் அமைவது சீதாராமர்களின் சந்திப்பு. நாயகன் நாடு இழந்து காடு செல்கிருனே என்று அவள் விம்மலள். 'நீ வருந்தலை, நீங்கு வென்யான்' என்று அவன் கூறிய கொடுஞ்சொல்லுக்கே தேம்புகின்ருள்'. 'கானத்தின் வெம்மையை உன் கால்கள் தாங்கா'என்று இயம்பிய இராமனுக்கு,'ஈண்டு நின்பிரிவினும் சுடுமோகாடு?' என்று வினு வழி விடை தந்து, உள்ளே சென்று மரவுரி தரித்து மீண்டும், மணுளன் கரம் பற்றுகிருள். 'எல்லையற்ற இடர் தருவாய்' என்று மொழிவதும் வீணு கிறது: துன்பம் துய்க்கவே வனம் புகும் வள்ளல், தன்னு லேயே துன்பம் தொடரப்போவது போல் பேசுவது பொருத் தமன்று என்று பொருள்பட, 'என் துறந்தபின் இன்பம் கொலாம்?' என்று கேட்பாள். இவ்வாறு இளவலோடும் சீதையோடும் இராமன் நகர் நீங்குகிருன்.

நாடு நீங்கிய நாயகன் யாவரையும் நெஞ்சார நேசிக்கும் தன்மையனுக, அடைக்கும் தாழ் அறியா அன்புக்கு விளக்க

மாக, ஓங்கி உயர்கிறுன். அந்த அன்பே ஓடம் செலுத்தும் வேடனும் குகனையும் இன்னுயிர்த் தோழனுக வரித்தது.

ஊனும் மீனும் கள்ளும் உண்டதால் வீசும் முடைநாற்றமும், எண்ணெய் உண்ட இருண்ட மேனியும், நச்சுப் பாம்பு போல் கண்டோரை நடுங்கச் செய்யும் நோக்கும், கூற்றம் அஞ்ச முழங்கும் குரலும் உடையவன் குகன். ஆயினும், புறத் தோற்றத்தைக் கருதாது அகப்பண்பையே உன்னும் தன்மையனுன இராமன், அவனை நண்பனுக ஏற்கிறுன். தேனும் மீனும் திருத்திக் கொணர்ந்த குகனின் அன்பு அவன் நெஞ்சத்தைத் திறை கொள்கிறது. மீனைத் தின்ன இயலாது என்ருலும், அந்த அன்பை நுகர்ந்து மகிழ்கின்ருன்:

''பரிவினின் தழீஇய என்னின்
பவித்திரம்: எம்ம னேர்க்கும்
உரியன; இனிதின் நாமும்
உண்டனெம் அன்ருே?'' என்ருன்.[1] (II. 7, 15)

தாம் குற்றேவல் செய்வதற்கு வாய்ப்பாகத் தம்மோடு தங்க வேண்டுமென்று இறைஞ்சும் குகன், வனவாழ்வின் எளிமையையும் விழுப்பத்தையும் விதந்தோதுகின்ருன்:

தேன்உள; தினைஉண்டால்; தேவரும் நுகர்தற்குஆம்
ஊன்உள; துணை நாயேம் உயிர்உள; விளையாடக்
கான்உள; புனலாடக் கங்கையும் உளதன்ருே?
நான் உளதனையும் நீஇனிதுஇரு; நட. எம்பால்.[2] (II, 7, 29)

''புண்ணிய நதி ஆடிப் புனிதரை வழிபாடு உற்று, எண்ணிய சில நாளில் குறுகுதும் இனிது'' என்று காகுத்தன் ஆறுதல் கூறுவதும் வியர்த்தமாகிறது. மூவரும் குகன் நாவாயில் கங்கையைக் கடந்தவுடன், தானும் சித்திரகூடத்துக்கு உடன் வருவேன் என்று வற்புறுத்துகிறுன் குகன். அந்தத்

---

1. பரிவு - அன்பு. பவித்திரம்—புனிதம், தூயது

2. நாயேம்—உயிர் - நாய் போன்ற கடைப்பட்ட உயிர்களான நாங்கள். உளதனையும் - இருக்கும் வரையில்.

தீராக் காதல் காகுத்தன் உள்ளத்தைப் பிணிக்கிறது. சொந்தச் சகோதரனுகவே அவன் குகனை ஏற்கிருன்:

அன்னவன் உரைகேளா,
அமலனும் உரைநேர்வான்;
"என்னுயிர் அனையாய் நீ;
இளவல் உன் இளையான்; இந்
நன்னுதலவள் நின்கேள்;
நளிர்கடல் நிலமெல்லாம்
உன்னுடையது; நான் உன்
தொழிலுரிமையினுள்ளேன்.[1] (II. 7, 42)

துன்பமுற்றவர்க்கல்லால் இன்பமில்லை என்ற வாழ்வியல் உண்மையை நினைவூட்டி,

முன்புஉளெம், ஒருநால்வேம்;
முடிவுஉளது எனஉன்னு
அன்புஉள, இனிநாம்ஓர்
ஐவர்கள் உளராஞேம்[2] (II. 7, 43)

என்பான். மேலும், கோசல மக்களைப் போலவே குகனுட்சிக்கு உட்பட்ட வேடர்களும் தன் உறவினரே என்று மனவிரிவோடு மொழிகிருன் கோசலை மைந்தன்.

"உன்கிளை எனது அன்றே?
உறுதுயர் உறலாமோ?
என்கிளை இதுகா, என்
ஏவலின் இனிது" என்ருன்.[3] (II. 7, 45)

---

1. அமலன் - குற்றமற்றவன் (இராமன்). இளவல் - என் தம்பி இலக்குவன். நன்னுதலவள் - நல்ல நெற்றி உடைய சீதை. கேள் - கொழுந்தி. நளிர் கடல் நிலம் - குளிர்ந்த கடல் சூழ்ந்த நிலம். என்னு - என்று கூறி.

2. முடிவு உளது என உன்னு அன்பு - எல்லை உண்டு என்று நினையலாகாத (எல்லையில்லாத) அன்பு.

3. உறுதுயர் உறலாமோ? - (இந்த கிளைஞர்கள் காவலன் இன்றி மிக்க துன்பத்தை அடையலாமோ?

இவ்வாறு குகனை ஒரு நிகராகப் போற்றித் தோழமை கொண்ட பண்பு நலத்தினை அசோகவனத்தில் தவம் செய்த தையல் உன்னி உன்னி உளம் உருகுவாள்:

ஆழநீர்க் கங்கை அம்பி கடாவிய
ஏழை வேடனுக்கு 'எம்பிநின் தம்பி, நீ
தோழன், மங்கை கொழுந்தி,' எனச் சொன்ன
வாழி நண்பினை உன்னி, மயங்குவாள்.[1] (V. 3,23)

6 பரதன் பண்பு

அயோத்தியா காண்டத்தின் இறுதிப் பகுதி பரதன் செயலைப் பேசுகிறது. அயோத்தி வந்த பரதன் நடந்ததை அறிந்து நெருப்புண்டவன் போல் துடிக்கிறான். தாய் இழைத்த தீமைக்காக அவளைப் பேய் என்று பழிக்கிறான். அரசைத் தாங்குவதற்கு அண்ணனை அழைத்து வருவேன் என்று வற்கலை தரித்துக் கற்கனியக் கனிகின்ற துயரானாகக் கிளம்புகிறான். படை சூழவரும் பரதனைக் கண்டு குகன் வெகுண்டெழுவதும், தாயுரை கொண்டு தாதை உதவிய தரணி தன்னைத் தீவினை என்ன நீத்த வரதன் பெருமையினை உணர்ந்து, 'ஆயிரம் இராமர் நின்கேழ் ஆவரோ?' என்று அவன் வியந்து புகழ்வதும் துடிப்பான நாடகக் காட்சியாக

---

1. அம்பி - ஓடம், கடாவிய - செலுத்திய எம்பி - என்தம்பி. இது கோசலத்துக்கே உரிய பண்பாடு; இராமனுக்கு மட்டும் உரியதன்று. குகனைக் கண்டவுடனேயே, காகுத்தன கழல் சேவிக்க வந்தேன் என்று அவன் கூறக் கேட்டவுடனேயே 'உள்ளம் தூயவன், தாயின் நல்லான், என்று முடிவு செய்வான் இலக்குவன். 'இன்துணைவன் இராகவனுக்கு; இலக்குவற்கும் இளையவற்கும் எனக்கும் மூத்தான், (II, 2; 65) என்று குகனைக் கோசலைக்கு அறிமுகம் செய்வான் பரதன். அந்தப் பெருமாட்டியும்,

'கைவீரக் களிறு அனைய காளை இவன்
தன்னோடு கலந்து நீவிர்
ஐவீரும் ஒருவிராய் அகலிடத்தை

நெடுங்காலம் அளித்தீர், என்றாள். (II. 12, 66)
(கைவீரக் களிறு அனைய - கையால் வீரச் செயல்களைப் புரியும் களிறு போன்ற. அகலிடம் - உலகம். அளித்தீர் - ஆள்வீர்.)

அமைவன. இலக்குவனும் பரதனைப் பிழைபட உணர்ந்து பொங்கி எழுகிறான். ஆனால்,

> தொழுதுயர் கையினன்; துவண்ட மேனியன்;
> அழுது அழி கண்ணினன்; 'அவலம் ஈது' என
> எழுதிய படிவம் ஒத்து எய்துவான்தனை (II, 13,49)

காகுத்தன் கண்டு வரிசிலைக்குரிசிலுக்குக் காட்ட, இளவலும் ஏவம் உணர்ந்து கோபம் நீங்கித் தாபம் ஓங்கக் கண்ணீர் வடிக்கிறான். பரத இராமர் வாதத்தில் நிறைவு பெறுகிறது அயோத்தியா காண்டம். நாடு திரும்ப மறுக்கும் இராமன் மன உறுதியும், தானும் காட்டிலேயே தங்குவேன் என்று உரைக்கும் பரதன் நெஞ்சுரமும், ஒன்றை ஒன்று விஞ்சுவதாக உள்ளன. பதினான்கு ஆண்டு பாராள்வது பரதன் பணி என்று அசரீரியாக எழுந்த அமரர் வாக்கே சிக்கலுக்குத் தீர்வு காண்கிறது. இராமன் திருவடியை வேண்டிப்பெற்று மீளும் பரதன், நந்தியம்பதியில் அப்பாதுகத்துக்கு முடி சூட்டி விட்டு அண்ணனையே எண்ணிக் கண்ணழியக் கலுழ்வானாய் அந்தியும் பகலும் கழிக்கின்றான். சித்திரகூடமலையில் தங்கினால் கோசல நாட்டினர் அடிக்கடி வந்து வருத்துவர் என்று இராமன் சீதையோடும் இலக்குவனோடும் தென்திசை நோக்கிப் போகிறான்.

நிகழ்ச்சிக்கோப்புடன் தொடர்பற்றதாகப் பரதன் பற்றிய கிளைக்கதையைத் தள்ள முடியாது. தனக்கென வாழாப் பிறர்க்குரியாளராகும் பண்பு கோசலம் வரித்த பொது அறம் என்பதை உறுதி செய்கிறது பரதன் நடத்தை. அண்ணனுக்காக அனைத்தையும் தியாகம் செய்யத் துடிக்கும் பரதனின் பெருந்தன்மை இராமன் மகிமையை மேலும் ஒளிர்விக்கிறது. குகனுக்கும் இலக்குவனுக்கும் இராமனிடம் உள்ள ஈடுபாட்டின் சிறப்பை உணர்த்துவதற்குப் பரதன் தனக்கே தெரியாது வாய்ப்புத் தருகிறான், மேலும், அரக்கரால் அலைப்புண்ட அருந்தவருக்கு அபயம் அளிப்பதற்காக இராமன் தண்டகவனம் செல்வதற்கும் பரதனின் சித்திர

கூட வருகை தேவையாகிறது. வான்மீகத்தில், கைகேயியே இராமன் தண்டகவனத்தில் தங்க வேண்டுமென்று தான் பெறும் வரத்தின் கூறுக விதிப்பாள். ஆனுல் நாட்டாரும் வீட்டாரும் பரதன் தலைமையில் வருகை தந்த நிகழ்ச்சியை இராமனின் தென்திசைப் பயணத்துக்குக் காரணமாக்கக் கருதியதால் தண்டக வனத்தை அயோத்தியா காண்டத்தில் குறிப்பிடான் கம்பன்.

வான்மீகத்தில் பரதன் பற்றிய கிளைக்கதையோடு நிறைவு பெருது அயோத்தியா காண்டம். பரதன் நந்திக் கிராமம் அடைந்ததை நவின்ற பின்னர், தண்டக வனத்தின் பகுதியான ஜனஸ்தானத்தில் தவசிகள் அரக்கரால் அல்லற் படுவதைப் பேசுவார் முனிவர் (சர்க்கம் 116); மேலும், தோன்றலும் தையலும் தம்பியும் அத்திரிமுனிவரின் உறைவிடம் சென்றதை மூன்று சர்க்கங்களில் (117-19) மொழிவார்.[1] தானவர்களைத் தொலைத்தோ தண்டகவனத்திலிருந்து துரத்தியோ தங்களைக் காப்பாற்ற வேண்டுமென்று கானக வாழ் முனிவர்கள் கேட்டுக்கொள்வதோடு வான்மீகத்தின் அயோத்தியாகாண்டம் முடிவுறுகிறது. சுருங்கக்கூறின், முற்றுப்பெற வேண்டிய இடத்தில் (சர்க்கம் 115) காண்டம் நிறைவுருது, காவியப் பொருளின் புதிய திருப்பத்தை எடுத்துக்கொடுக்கும் நான்கு சர்க்கங்கள் இறுதியில் அமைவது கவின்கலை நோக்கில் குறையே ஆகும். அடுத்த காண்டப் பொருளை அயோத்தியா காண்டத்தில் தொடங்குவதற்குக் கம்பனின் காவியச்சிறப்ப உணர்வு இடம் தராது. இப்படித் தான் காவியத்தைக் காண்டங்களாகப் பிரிக்கவேண்டும் என்று போற்றத்தக்க நேர்த்தி உடைய வான்மீகத்தில் அயோத்தியா காண்ட முடிவில் மட்டுமே குறைஉளது; பரதன் கதையுடன் காண்டத்தை முடிப்பதன் மூலம் இக் குறையை நீக்குகிருன் கம்பன்.

---

1. அத்திரி பத்தினியான அனசூயை சீதைக்கு இல்லற மகளிரின் கடமைகளை எடுத்தோதுவாள்; அவளுடைய வாழ்க்கை வரலாற்றைக் கேட்டறிவாள்; அவளுக்குப் பரிசுகள் வழங்குவாள்.

இவ்வாறு, காவியப்பொருளின் எடுப்பாக அமையும் காகுத்தன் நாட்டுநீக்கம் என்னும் ஏறுமுகச்செயல் முறையாகக் கிளத்தப்பெறுகிறது. பரப்பைச் சிறப்பாகப்போற்றும் கவிஞன், காவிய வீச்சை உறுதி செய்யும்போதே நிகழ்ச்சிக் கோப்புடன் உயிராக்கத் தொடர்பில்லாதவற்றைத் தவிர்ப்பதில் வெற்றிபெறுகிறுன்.

VI துறக்க நீக்கத்தின் தொடக்கம்

கேகயன் மகள் சதி செய்து காகுத்தனைக் காட்டுக்கு ஓட்டியதால் தமிழ்க் காவியச் செயலின் திருப்புமையமான சீதாபகாரம் நிகழ்வதைப் போல், சாத்தான் நரகத்தில் சூழ்ச்சி செய்து அதனை நிறைவேற்றுவதற்கு நில உலகம் வருவதால் ஆங்கில காவியச் செயலின் திருப்புமையமான மானிடன் வீழ்ச்சி நிகழ்கிறது. எனவே, இராமகாதையின் முதல் இரண்டு காண்டங்களில் இராமன் ஓங்கி உயர்வதைப் போல், துறக்க நீக்கத்தின் முதலிரு காண்டங்களில் சாத்தான் சிறப்பிடம் பெறுவது இயல்பே. ஆனால் தொடக்கப் பகுதியில் சாத்தான் தலைமையிடம் பெறுவதால் அவனைக் காவிய நாயகனாகக் கொள்ள முடியாது; தலைமைப் பாத்திரம் ஆதாமுக்கே உரியது.

பால, அயோத்தியா காண்டங்களில் இராவணன் நேரே தோன்றவில்லையென்றாலும், அவனுடைய வீழ்ச்சியே நிகழ்ச்சிப் போக்கைத் தீர்மானிக்கும் தூண்டுகோலாக உள்ளது. அவ்வாறே, துறக்க நீக்கத்தின் முதல் மூன்று காண்டங்களில் ஆதாம் அரங்கில் காட்சி தரவில்லை யென்றாலும், அவனே நம் கவனத்தின் குவியமாக விளங்குகிறான்,[1]

1. இதனைத் தொடர்பான சான்றுகளுடன் நிறுவுவார் H.V.S ஆக்டன் "The crisis in Paradise Lost Reconsidered" in Milton: Modern Essays in Criticism, Arthur E. Barker, pp.316-317.

நரகத்து இழுதைகள் மானிட வாழ்வைப் பாழாக்குவதற்கே சூழ்ச்சி செய்கின்றன. மூன்றும் காண்டத்தில் சித்திரிக்கப் பெறும் விண்ணகப் பேரவை நிகழ்ச்சியும் மனிதன்வீழ்ச்சியுற விருப்பதையும் அவனுடைய மீட்சியைப் பற்றியும் பேசுகிறது.

சாத்தான் காவியத் தலைவனு?

முதலிரு காண்டங்களில், தற்பற்றிலும், உள்ளத்தின் திண்மையிலும், உறுவது செய்யும் திறனிலும் தன்னிகரில்லாதவனுகத் துலங்குகிறுன் சாத்தான்.

காவிய முதற்காண்டத்தின் களம் நரகம். எரிகடலில் புரளும் சாத்தான் விரைவில் உணர்வு பெற்றுத் தனக்குற்ற நிலையினை உன்னி ஓர்வதே காவியம் நிகழ்த்தும் முதற்காட்சி. நரகத்தீயால் அலைப்புண்ட நிலையிலும்,

வெஞ்சமரில் வீழ்ந்தோமன்றி
எஞ்சியது ஏதுமில்லாப்
பஞ்சையாய்ப் போனேமல்லேம்;
அஞ்சல் அறியா நெஞ்சுரமும்,
வஞ்சம் சூழும் விஞ்சைகளும்,
துஞ்சுதல் இல்லாப் பகைத்திறமும்,
தஞ்சம் விழையா வினைத்துணிவும்,
இஞ்ஞான்றும் உடைய நம்மை
மிஞ்சினுர் எவரோ என்பது
அஞ்ஞானமே ஆகுமன்றே?[1] (I,105-109)

என்று செம்மாந்து செப்புகின்றுன்.

செருக்களம் கண்ட என் அருஞ்செயலால்
அரசுக் குற்றது இறுதி என மறுகி நின்ற

1. அஞ்சல் - தோல்வி. விஞ்சை - வித்தை. துஞ்சுதல் - தூங்குதல் சோர்தல், இறத்தல். அஞ்ஞானம் - அறியாமை

விண்ணுள் வேந்தனை, வேதனைப் போற்றிக்
கண்பார்க்க வேண்டுமெனக் கையெடுத்துக்
கும்பிட்டால்
வீழ்ச்சியுற்றேனுக்கும் வெட்கக்கேடு அன்றோ?[2]
(I, 111-116)

என்பது அவன் கருத்து. எனவே,

நலியாது உழைப்பினும் மலையாது பொறுக்கினும்
மெலிந்து சலிப்பதே அலைக்கும் அல்லலாம் (II.57-58)

என முழங்குவான் அவன்.

"அந்த விண்ணொளிக்குப் பதில் இந்தத் திண்ணிருளா?
(I. 244-45)

என்று அவன் உணங்குவது உண்மையே. ஆனால்

ஒண்மையால் ஒத்தவரைத்
திண்மையால் தெறுத்தவன்
அண்மை இலாமை நன்று (I, 247,49)

என்று அவனே அமைதியும் காண்கிறான். எனவே, என்றும் இன்பமே ஒன்றும் பொன்னுலகுக்கு விடைதந்து, துன்பமே செய்யும் பேரச்சப் பாதாளத்துக்கு, அடி ஆழத்திலெழுந்த பழி நரகுக்கு, முகமன் மொழிவான்.

சாத்தானின் தலைமைச் சிறப்புக்கும் முதற்காண்டம் சான்று பகர்கிறது. எல்லாம் வல்ல இறைவனுக்கு எதிராக அமரர்களில் மூன்றில் ஒருவர் ஆர்த்தெழுந்தனர் என்பதே சாத்தான் செல்வாக்கைப் புலப்படுத்தும். இன்னலுற்ற போதும் அத்தேவர்கள் அஞ்சா நெஞ்சினராய் அவனைப் பின் பற்றினர். பேரச்சமும் பெருங் கேடும் உற்ற நிலையிலும், அவர்களுக்கு நம்பிக்கை தருவது சாத்தான் குரல் என்பான் பியல்சிபப். அது மெய்யென்பது விரைவில் தெளிவாகிறது

2. வேதன் - கடவுள்

''விழி! எழு! அல்லது வீழ்ந்தேகிட!'' (I, 330) என்று சாத்தான் முழங்குவதைக் கேட்டவுடன், எரிகடலில் உரமடங்கி மயங்கிக்கிடந்த எண்ணில் கோடி அமரரும் வீறுகொண்டெழுகின்றனர். அவர்கள் அவனை நேசிப்பதைப் போலவே, அவனும் அவர்களிடம் அன்பு பாராட்டுகிறான். அவர்களது துன்பத்தைக் கண்டு தளர்கிறது அவன் உள்ளம். அமரர் அணிவகுப்புக்குமுன் மும்முறை உரையாற்ற முயலுகிறான்; மும்முறையும் நாத் தழுதழுக்கிறது; தொண்டை பேச வில்லை; ''அமரர் கலுழ்வதே போல்[1]'' அவன் நயனங்களிலிருந்து கண்ணீர் அருவியெனப்பெருகுகிறது(619-26) அழுவது இழிவு என்ற கொள்கையனே ஆயினும், கண்ணீர் சுரப்பதைத் தடுக்க முடியாதனாக நிற்கிறான். கடைசியில், பெருமூச்சொலியோடு வருகிறது பேச்சு (I, 621). விண்ணுலகப் போரைச் சுருக்கமாக விமர்சனம் செய்துவிட்டு, விரைவில் எங்காவது வெடிப்புற எழுந்து எதிரியைத் தாக்க வேண்டுமென்று உறுதி விளங்க உரைக்கின்றான். சோர்வே அறியாத் துணிவு இது.

நரகவாயிலில், தன்னை அச்சுறுத்திய சாவைத் துச்சமென மதித்துப் போர்க்கு அறை கூவும் காட்சியில் சாத்தான் வீரம் ஏற்றம் பெறுகிறது. இரவைப் போல் கறுத்தவன் சாவு. அவனுக்கு வடிவம் ஏதுமில்லை. நிழலாகத் தோன்றுவதைப் பொருள் எனலாமெனில், அவனைப் பொருளால் அமைந்தவன் எனலாம்.அவனுக்குத் தலையெனத் தோன்றிய இடத்தில் அரசமௌலி போன்ற ஒன்றைப் புனைந்திருந்தான். அவன் நடந்த போது நரகமே நடுங்கியது. காஸ்ப்பியன் கடலின் வானத்தில், நீருண்ட மேகங்கள் இரண்டு இடியோசை செய்தவாறு ஒன்றையொன்று நெருங்குவது போல், சாவும் சாத்தானும் ஒருவரையொருவர் நெருங்கினர். இருவரும் வெகுண்டதால் நரகம் மேலும் இருண்டது. பயங்கரமான போர் மூளும் தரு

1. அமரர் எவ்வாறு அழுவர்? நாம் அறியோம். மில்ட்டனும் அறியான். அமரரேபோல் சாத்தான் அழுதான் என்னும் உத்தியின் நயம் பெரிது. திட்டமான பொருள் இல்லாத சொற்களால் கற்பனைக்கு விருந்தளிக்கும் சூழ்ச்சியே இது.

வாயில் பாவம் தலையிட்டாள். சாவு சாத்தானின் மகனே என்ற வரலாற்றைக் கூறி நரகவாயிலைத் திறந்து விட்டாள் பாவம்.

பாழ்வெளிப் பயணம் சாத்தான் செயலாண்மைத் திறனுக்குச் சாட்சியாக உள்ளது. பாழ்வெளி என்பது எல்லை நீத்த கன்னங்கரிய கடலாகும். காலமும் கணக்கும் அறியாத அவ்வெளியை இயற்கையின் கருப்பை எனக் கூறலாம். அந்த இருள் செறிந்த இன்னா உலகில், மண், நீர், காற்று, நெருப்பு என்னும் நாற்பெரும் பூதங்களின்[1] அணுக்கள் உண்டாகாதிருந்தன. பாழ்வெளியின் காரிருளில் உருவில்லாப் பொருட்கள் ஒன்றோடொன்று மோதி ஒலிசெய்தன. வானம் இடிந்து விழுந்தாலோ, பூதங்கள் புரட்சிசெய்து நில உலகை அதன் அச்சிலிருந்து அகற்றினாலோ உண்டாகக் கூடிய பேரழிவுப் பேரொலியைவிட, அப்பாழ்வெளியில் எழுந்த ஒலி பெரிது. இத்தகைய பாழ்வெளியைத் தன்னந் தனியாகக் கடக்கிறான் சாத்தான். புகைமண்டிய வெளியில், மேகத்தாலமைந்த பல்லக்கில் செல்வான்போல் மேலேமேலே உயர்ந்து செல்கிறான். திடீரென்று ஓர் அகன்ற வெறுமை எதிர்ப்படுகிறது; அவன் பல்லாயிரம் அடிவிழுகின்றான். மீண்டும் தீயும் வெடியுப்பும் நிறைய உடையதாகக் கொந்தளிக்கும் மேகம் ஒன்று அவனை மேலே தூக்கிவிடுகிறது. இவ்வாறு இன்னல் பலவற்றைச் சந்தித்துக் காலால் நடந்தும் கரத்தால் நீந்தியும் தலையைத் தொழிற்படுத்தியும் சிறகால் பறந்தும் பாழ்வெளியைக் கடக்கும் சாத்தானின் வன்மையும் திண்மையும் வீரமும் வியக்கத்தக்கனவே.

ஆக, முதலிரு காண்டங்களில் சாத்தானின் அஞ்சா நெஞ்சமும், சமயோசித புத்தியும், அருஞ் செயலாற்றும் திறனும், பணிவறியாத் துணிவும், சார்பாளாரிடம் காட்டும்

---

1. பூதங்கள் நான்கு என்பது பண்டைய மேனாட்டுக் கொள்கை. ஆகாயத்தையும் சேர்த்து ஐம்பெரும் பூதங்கள் எனபது பண்டைய இந்திய நமபிக்கை.

பேரன்பும் நம் உள்ளத்தை அள்ளுகின்றன. ஆனால் எவ்வாற்றாலும் தன்னுயர்வை நிறுவத் துடிக்கும் இறுமாப்புக்கே இந்தப் பண்புகள் துணைபுரிகின்றன. சாத்தான் குறிக்கோளை அடைவதற்காகக் குறுநெறியில் படர்கிறான் என்பது ஒன்று. அத்துடன், அவன் வரித்த குறிக்கோளே தன்னலம் பேணும் அதிகார வெறியிலிருந்து எழுந்தது என்பதும் கருதத்தக்கது.

துறக்க நீக்கம் இருவகை வீரத்தைப் பாடுகிறது. ஒன்று தன்னலம் கருதுவது; மற்றொன்று பொதுநலம் பேணுவது. முந்தியது தன்னலத் தேட்டத்தில் பொது நலனைப் பலியாக்கவும் தயங்காது; பிந்தியது, பொதுநலத் தேட்டத்தில் தன்னையே தியாகம் செய்யவும் தயங்காது. முந்திய கொள்கைக்கு விளக்கமாக உயிர்த்தெழுகிறான் சாத்தான். முதல் பேச்சிலேயே அவனுடைய சந்தர்ப்பவாதம் வெளிப்படுகிறது.

வஞ்சம் சூழும் விஞ்சை உடையேம்
துஞ்சல் இல்லாப் பகைமை பேணுவேம் (I,107)

என்று உள்ளம் துள்ளப் பேசுகிறான். இரண்டாம் பேச்சில் பியல்சிபப்பிடம் பகர்வான்:

இது சரதம் எனக் கொள் நீ:
நல்லது எதையும் நாம் புல்லோம்.
அல்லது செய்தலே நமக்கு ஒல்லுமாம்.
வல்லான்[1] விருப்புக்கு மறுப்பாய்
செயலாற்றும் சூழ்ச்சி அதுவே. (I, 158-62)

இங்கு, யாவர்க்கும் நலமே நாடும் தன்மையனாய்த் தேவர்க்கும் நாயகன் திகழ்வதை ஒப்புக் கொள்கிறான் சாத்தான். ஆனால் இறைக்கு ஊறு செய்வதற்காகத் தன்னைத் தீச்செயலுக்குத் தத்தம் செய்கிறான். மாதேவனைப் பழிவாங்குவதற்காக மானிட வாழ்வைப் பாழாக்கும் இழிந்த கொள்கையை விரும்பித்தழுவுகிறான். அவனுக்கு ஒரு தீங்கும் செய்யாத மனி

1. வல்லான் - வலிமையொன்றால் வெற்றிகண்டான் இறைவன் எனச் சாத்தான் கருதுவதை (I. 247 - 49) முன்பே கண்டோம்.

தனைக் கெடுக்கும் கொடுஞ்செயலுக்கே சாத்தானின் சிறந்த பண்புகளெல்லாம் சேவகம் புரிகின்றன.

2. சாத்தானும் இராவணனும்

இங்குச் சாத்தானை இராவணனோடு ஒப்பிடுவது பயனுடைத்து. இறைவன் படைத்த தேவரில் முதல்வனாக சாத்தான் சிறந்தான் எனில், செயற்கரிய தவம் இயற்றிக் கிடைத்தற்கரிய வரம் பெற்று, வெல்வதற்கரிய வல்லவனாக விளங்கினான் தசமுகன். தன்னைப் படைத்தவனையே அறைகூவினான் செருக்குற்ற சாத்தான்; வரம் அருளிய கடவுளரையே இகலினான் ஆணவமிக்க இராவணன். சாத்தானாகிலும் விண்ணுலகப் போரில் தோற்று நரகில் அடைபட்டிருக்கிறான்; தானவனோ வானவரையும் ஏவலராகக் கொண்டு எல்லா உலகிலும் ஏற்றம் பெற்ற கொடுங்கோலனாக உயர்ந்துள்ளான். எனவே. சாத்தான் நிரயத்தில் விழித்தெழுவதே துறக்க நீக்கத்தின் துவக்கக் காட்சியாக, இலங்கேசுவரனது அதிகாரத்தையும் ஆணவத்தையும் விளங்க வைப்பதே அவனைக் காவியக் களத்தில் தருவிக்கும் முதற்காட்சியாக மலர்கிறது.

மங்கையர் புலவியிலும் வணங்காத மகுடபதியின் அத்தாணி மண்டபத்தில், அரசர் பலரும் அச்சமும் அடிமைச்சிறுமதியும் உச்சத்திற்கொண்டவராய் நிற்கின்றனர். எந்நேரத்திலும் இலங்கேசுவரனின் பார்வைக்கு இலக்காகலாமென்று அஞ்சி, வருமுன் காப்போராகச் சிரம் மேல் கரங்குவித்து நிற்கும் விஞ்சை வேந்தர் ஒரு பால்:

இன்னபோது இவ்வழி நோக்கும் என்பதை
உன்னலர், கரதலம் சுமந்த உச்சியர்,
மின்னவிர் மணி முடி விஞ்சை வேந்தர்கள்
துன்னினர் முறைமுறை துறையில் சுற்றவே.[1] (III. 7, 8)

---

1. உன்னலர் - அறியார். கரதலம் - கை. உச்சி - தலை. மின் அவிர் மணிமுடி - மின்போல் விளங்கும் மணிகள் பதித்த மகுடம். விஞ்சை வேந்தர் – வித்தியாதர அரசர். துன்னினர் - நெருங்கினர்.

மங்கையருடன் பேசினாலும் தங்களையாமெனக் கைகுவித்து உளம் குழைந்து நிற்கும் சித்தர் ஒரு பால்:

மங்கையர் திறத்து ஒரு மாற்றம் கூறினும்
தங்களை ஆம்எனத் தாழும் சென்னியர்
அங்கையும் உள்ளமும் குவிந்த ஆக்கையர்
சிங்கஏறு எனத்திறல் சித்தர் சேரவே.[1] (III.7,9)

அமைச்சருடன் அவன் உரைப்பதெல்லாம் தம்மைத் தண்டிக்கவேதானோ என்று துணுக்கம் எய்திய கின்னர அரசர் ஒரு பால்:

அன்னவன் அமைச்சரை நோக்கி ஆண்டு ஒரு
நன்மொழி பகரினும் நடுங்கும் சிந்தையர்,
'என்னை கொல்பணி?' என இறைஞ்சுகின்றனர்
கின்னரர், பெருப்பயம் கிடந்த நெஞ்சினர். (III,7,10)

மேலும், தும்புருவும் நாரதரும் இசை வழங்குவர். கூசிக்கூசி நீர்த்திவலை வீசுவான் வருணன். விளக்கேற்றுவான் அக்கினி தேவன்; தளத்தைக் கூட்டுவான் வாயுபகவான். நாழிகை மொழியும் காலன் வாய் புதைத்து நிற்பான். கங்கையனைய தெய்வநங்கையர் மங்கல வாழ்த்து இசைப்பர். காமதேனுவும் கற்பகமரமும் நவநிதியங்களும் குறிப்பறிந்து பணியாற்றும். இவையெல்லாம் தவம் தந்த திருவே என்பதை நாம் மறத்தலாகாது. சாத்தான் தன் சீரிய பண்புகளைப் பாதகம் புரிவதற்குப் பயன் படுத்துவதைப் போலவே, தசமுகனும் போற்றத்தக்க நோன்பால் ஈட்டிய ஆற்றலை அனைத்துலகையும் வருத்தும் வல்லரசைப் படைத்துக் காப்பதில் பயன் படுத்துகிறான்.

'அமரர் கலுழ்வதே போல்' சாத்தான் அழுததைக் கண்டோம். இங்கும் இராவணனுடன் உள்ள ஒப்புமை குறிப்

1. சென்னி -தலை. ஆக்கை - உடல். சிங்கஏறு - ஆண் சிங்கம்

பிடத்தக்கது. அனுமனுல் அட்சகுமாரன் மாய்ந்தபோது, தம்பிக்கு இரங்கி அடிஇணை தொழுத இந்திரசித்தனைத் தழுவி அழுகின்முன் இராவணன்:

தாள்இணை வீழ்ந்தான், தம்பிக்கு
இரங்குவான்; தறுகணுனும்
தோள்இணை பற்றி ஏந்தித்
தழுவினன், அழுது சோர்ந்தான்[1] (V.11,8)

கும்பகருணன் இறந்த செய்தி அறிந்தவுடன்,

ஊரொடும் பொருந்தித் தோன்றும்
ஒளியவன் என்ன. ஒண்பொன்
தாரொடும் புதைந்த மௌலி
தரையொடும் பொருந்தத் தள்ளிப்
பாரொடும் பொருந்தி நின்ற
மராமரம் பணைகளோடும்
வேரொடும் பறிந்து. மண்மேல்
வீழ்வதே போல வீழ்ந்தான்.[2] (VI, 16, 76)

அதிகாயன் மாண்ட செய்தி கேட்டு அருவியெனக் கண்ணீர் பொழிந்த தசமுகன்,

திசையினை நோக்கும்; நின்ற
தேவரை நோக்கும்; வந்த
வசையினை நோக்கும்; கொற்ற
வாளினை நோக்கும்; பற்றிப்
பிசையுறும் கையை; மீசை
சுறுக்கொள உயிர்க்கும்; பேதை

1. தறுகணுன் - ஆண்மை மிக்கவன்: இராவணன்.

2. ஊர் - பரிவேடம்: சந்திர சூரியர்களைச் சுற்றிக் காணப்படும் ஒளி வட்டம். ஒளியவன் - சூரியன் ஒண் பொன் நார் - அழகிய பொன் மாலை. தள்ள - தள்ளப்பட்டு. பொன்மாலையோடுகூடிய மௌலிக்குப் பரிவேடத்தோடு கூடிய சூரியன் உவமை. இருபது கைகளுக்கு மராமரக் கிளைகள் உவமை.

நசையிடைக் கண்டான் என்ன,
நகும், அழும், முனியும், நாணும், [1] (VI, 17, 263)

மேகநாதன் மாண்டான் என்ற செய்தி சொன்ன தூதரை வாளால் வெட்டித் தானும் தரையில் விழுகின்றான் தசமுகன். அப்போது,

இருப தென்னும் எரிபுரை கண்களும்
உருகு செம்புஎன ஓடியது ஊற்றுநீர். [2] (VI. 28, 8)

வெஞ்சினத்தில் பற்களைக் கடித்துத் தரையில் கைத்தலத்தால் மோதி, அரற்றுகிறான் அவன்:

மைந்தவோ! எனும்; மாமகனே! எனும்;
எந்தையோ! எனும்; என்னுயிரே! எனும்;
உந்தினேன் உனை; நான் உளனே! எனும்;—
வெந்த புண்ணிடை வேல்பட்ட வெம்மையான். [3]
(VI. ,28 10)

எழுந்தும் அமர்ந்தும் நடந்தும், அழுதும் அரற்றியும் அயர்ந்தும், விழுந்தும், விழித்தும், முகிழ்த்தும், உடலால் நிலத்தை உழுதும், உருண்டும் புரண்டும், கையறுநிலையில் கதறுகின்றான் இலங்கை வேந்தன்.

ஆனால் எல்லாப் பாசமும் தசமுகன் ஆசைக்கு உட்பட்டதே. எனவே பின்னோனையும் புதல்வரையும் களத்துக்கு அனுப்பத் தயங்கினான் அல்லன். அவர்கள் வாகைமாலை சூடினர் எனில் மைதிலியை மருவலாம் என்பது அவனுடைய நப்பாசை. அவர்கள் மாண்டனர் என்றபோது அவன்

1. சுறுச்கொள - தீய்ந்து போகுமாறு. உயிர்க்கும் - பொருமச்செறிவான். பேதை நசையிடைக் கண்டான் என்ன - நசையினால் (ஆசையினால்) பேதையானான் போல்.

2. எரிபுரை - தீயை ஒத்த. ஊற்றுநீர் - மேன்மேலும் சுரக்கின்ற கண்ணீர்.

3. உந்தினேன் - (போருக்கு) அனுப்பினேன். வெம்மையான் - கொடுந்துன்பத்தை அடைந்தவன்.

கண்ணழியக் கலுழ்வானுயினுன். ஆக, ஆணவத்துக்கும் காமவெறிக்கும் தமரைப் பலிகொடுப்பதைத் தமரிடம் உள்ள அன்பு தடுக்கவில்லை.

அவன் சீதையிடன் கொண்ட ஆசையும் எளிதில் தள்ளுவதற்கோ எள்ளுவதற்கோ உரியதன்று என்போம். தன்னுயர்வு பாராட்டுவதில் தன்னேரில்லாளுகத் திகழும் தானவன், தையலின் திருவடியில் விழுகின்ருன்:

'குடிமை மூன்றுல கும்செய்யும் கொற்றத்து என்
அடிமை கோடி; அருளுதி யால்' எனு
முடியின் மீது முகிழ்த்துயர் கையினன்,
படியின் மேல்விழுந் தான், பழி பார்க்கலான்.[1]
(V. 3, 114)

உண்மையில்.

காதல், காதல், காதல்,
காதல் போயிற் காதல் போயிற்
சாதல், சாதல், சாதல்[2]

என்று துணிந்தவனுகச் சில நேரங்களில் தோற்றம் அளிக்கிருன் தானவர் வேந்தன்.

பிறன் மனை நயத்தல் பாவமே ஆயினும், சீதையின்பால் அவனுக்கு மெய்க்காதலே எழுந்ததெனில், அயலான் மனைவியிடம் மனமிழந்து தீராத் துன்பத்தில் உழல்கின்ருனே என்று இரங்குவதற்கும் இடமுண்டு. காதலுக்குக் கண்ணில்லை என்பதால், அவ்வாறு அது வழியலா வழிமேல் படரும்

---

1. குடிமை - அடிமை. கொற்றம் - வெற்றி (உடைய), என் அடிமை கோடி - என அடிமைப் பணியைக் கொள்க. முகிழ்த்து உயர் - குவித்து உயர்த்திய. படி - பூமி

2. பாரதியின் குயில்பாட்டு, 2. பல்லவி. இதன் கருத்து வழி வழி வந்ததே. அகநானூறு கூறும்:

உயிரியைந் தன்ன நட்பின் அவ்வுயிர்
வாழ்தல் அன்ன காதல்
சாதல் அன்ன பிரிவரி யோளே (337)

வழக்க மீறிய நிகழ்ச்சியை உலகம் கண்டிருக்கிறது. ஆனல் தசமுகன் உண்மையான காதலால் உந்தப்படுகிறனல்லன். மனங்கவர்ந்த மங்கையின் வாழ்வுக்காகத் தன் உடல், பொருள், ஆவி என்னும் அனைத்தையும் தியாகம் செய்யும் தூய காதலுக்கும் தசமுகனுக்கும் ஒட்டுமில்லை, உறவுமில்லை. யான், எனது என்னும் செருக்கின் முனைப்பே உருக் கொண்டாலன்ன விளங்கிய இலங்கை வேந்தன், தன் னேரில்லா அழகியாக ஒருத்தி இருந்தால் அவளை எவ்வாற் ருலும் தானே அடைய வேண்டுமென்ற தன்னல வெறிய ளுகவே செயல்படுகின்றுன். எனவே, அவளைக் கண்டு இச்சை கொண்டான் என்று கதையை நடத்துவதும் மிகை யாயிற்று.[1] சீதையின் நிறை அழகைச் சூர்ப்பணகை எடுத் துரைத்தவுடனேயே, அவள் நலத்தைத் துய்க்க வேண்டு மென்று அவன் துடித்தான் என்றே கதை உருவாயிற்று.

தனியே நோக்கின், மாயமான் நாடகம் வீரத்துக்கு இழுக்கே ஆயினும், காதலுக்குக் குறைவு ஆகாது. வஞ்சனை யால் ஆடவரைப் போக்கி மனத்துக்கு இனிய மங்கையைத் தனியே கண்டு உரையாடத் துடிப்பது காதலனுக்கு ஏற் புடைத்தே. மாறுவேடத்தில் சென்று, மூன்றும் மனிதன் போல் பேசி, தன் உள்ளக் கிடக்கையைத் தையலுக்கு உணர்த்த முயலுவதும் குற்றமாகாது. அயலான் மனைவி யிடம் அவ்வாறு ஆசை கொண்டு அணுகுவது அறவிரோதம் என்பது இந்நாட்டுப் பண்பாடு; எனினும், கட்டுக்கடங்காத காதலே அவ்வாறு உந்தித்தள்ளியது எனில் அதனைப் புரிந்து கொள்ளலாம்; அவ்வாறு பிழை செய்வோனிடம் பரிவும் காட்டலாம். ஆனல் தசமுகன் தூய காதலாலன்றிக் கழி

---

1. முதனால் விளங்கச் செய்யும் கலை நலமே இது. துளசிதாசர் இந்தக் கலை நோக்கை உணர்ந்தார் அல்லர் என்று கருதவேண்டியவராகிறேம். சீதையைக் கண்டிருந்தாலேயே இராவணன் அவளிடம் ஆசை கொண்டிருப்பான் என்று கருதினுர் அவர் - எனவே, சீதைக்கு நிகழ்ந்த சுயம்வரத்துக்கு இராவணன் சென்றுன் என்று முன்கதை அமைத்துக் கொண்டார்.

காமத்தாலேயே தூண்டப் பெறுகிருனுதலால்,[1] தன்னை விரும்பாது வெறுக்கும் வனிதையை வவ்வி வருகின்ருன்.

அயலான் மனைவியை விழைவது பாவம் என்பது கிடக்க; அந்த முறை திறம்பிய மையலில் சிறிதேனும் தூய அன்பு இருந்தால், அவளுக்குக் கொடுமை இழைக்க அவன் துணி யான். ஒரு பெண்ணைப் பலவந்தமாகக் கவர்ந்து செல்வதும், 'கொல்மின்! கொல்மின்!' என்றும் 'தின்மின்! தின்மின்!' என்றும் கூக்குரலிட்டு வருத்தும் காவலரக்கியரிடைச் சிறை வைப்பதும், விம்மி வெதும்பி அழுது தொழுது துயர் உழக்கும் பெண்ணிடம் இறையும் இரக்கம் காட்டாது படுத்தி வைப்பதும், மாயா சனகன் நாடகம் நடத்தித் தனக்கு இணங்காவிடில் தந்தையைக் கொல்வேன் என்று தையலை அச்சுறுத்துவதும், கண்டகன் செயலேயன்றி வேறில்லை. மேலும், ஏனையோருடன் இராமனும் பிரமாத்திரத்தால் இறந்தான் என்னும் செய்தி கேட்டு, நாதனை இழந்த நாதி யற்ற நிலையில் நங்கை நாடுவாள் தன்னை என்று எண்ணி, இராமன் இறந்து கிடப்பதைக் கண்டு வருவதற்குச் சீதையைக் களத்துக்கு அனுப்புகிருன். அப்போது சீதை படும் துயர் பெரிது. அத்துயரைக் கண்டு மேலுலகத் தெய்வ மங்கையரேயன்றி எதற்கும் மனமிளகாத அரக்கிமார்களும் சேர்ந்து புலம்பினர் என்பான் கம்பன் :

மங்கை அழலும் வான்நாட்டு
மயில்கள் அழுதாச்; மழவிடையோன்
பங்கின் உறையும் குயில் அழுதாள்;
பதுமத்திருந்த மாது அழுதாள்;
கங்கை அழுதாள்; நாமடந்தை
அழுதாள்; கமலத் தடங்கண்ணன்

1. காதல் என்னும் சொல்லை உயர்ந்த பொருளிலும் காமம் என்பதை இழிந்த பொருளிலும் ஆள்வது இந்நாளைய வழக்கு. முன்னாளில் இந்த வேற்றுமை இல்லை. எனவே, காதலைக் கூறும் குறட்பகுதியைக் காமத்துப் பால் என்றனர். அதேபோல, இராவணனின் கழிகாமத்தைக் காதல் என்று காவியம் குறிப்பிடுவதும் உண்டு.

தங்கை அழுதாள்; இரங்காத
அரக்கி மாரும் தளர்ந்தழுதார்.[1] (VI, 22, 5)

மேலும், 'பின்றுது உடற்றும்[2] பாவமும் அழுத' என்பான் கம்பன். இவ்வாறு, இரக்கம் அறியாத அரக்கியரும், எவரையும் இரங்காது வருத்தும் பாவமும் இரங்கிப் புலம்பும் அளவுக்குச் சீதையைத் துன்புறுத்துகிறுன் இராவணன். ஆம், அவள் நலத்தைத் துய்ப்பதற்கு வாய்ப்பு அளித்தால், அவன் அவளைத் தெய்வமெனத் தொழுவான்; இல்லாவிட்டால் அவளை எவ்வாற்ருலும் துன்புறுத்துவதற்குத் தயங்கான்.

குலத்திடமும் கோதையிடமும் அரக்கர் கோமானுக்குள்ள அன்பைப் போலவே, தன்ஞல் அவலமுற்ற அமரர்களிடம் சாத்தானுக்குள்ள அன்பும் தன்னலத்துக்கு உட்பட்டதே. இறைமை நிலையை எய்தவேண்டு மென்னும் ஆணவமும் அதிகார வெறியும் தூண்டியதாலேயே அவன் ஆண்டவனேடு இகலினன்; இந்த உண்மையை ஈடன் தோட்டத்தை நண்ணியபோது உரைத்த தனிமொழியில் ஒப்புக்கொள்வான் (IV. 40-44). ஆனுல் இதனைத் தன்ஞல் தாழ்வுற்ற தேவரிடம் ஒருபோதும் உரையான் அவன்.

ஆழும் அளறே ஆயினும்
ஆட்சி புரிவதே மாட்சி;
கும்பிட்டு வாழும் உம்பருக்குக்
கும்பியின் காவலரே மேல்.[3] (I. 262-63)

என்று துணைவன் பியல்சிபப்பிடம் தனியே பகர்ந்தான். ஆயினும், திரண்டு நின்ற நரகரிடம் உரையாற்றும்போது,

---

1. மங்கை - சீதை. வான் நாட்டு மயில்கள் - வானுலக அமரப் பெண்கள். மழவிடையோன் பங்கின் உறையும் - இளமையான காளையை வாகனமாக உடைய சிவபெருமான் பாகத்தில் வசிக்கும். பதுமத்திருந்த மாது - தாமரைமலர் மீதுள்ள திருமகள். நாமடந்தை - கலைமகள், கமலத்தடங் கண்ணன் தங்கை - தாமரை போன்ற அகன்ற கண்களை உடைய திருமாலின் தங்கையான துர்க்கை.

2. பின்ருது உடற்றும் - பின் வாங்காது வருத்தும்

3. அளறு, கும்பி - நரகம். உம்பர் - தேவர். காவலர் - அரசர்

தேவராய் உதித்த சீவர்களைப்
பாவமோ வைக்கும் காவலில்?[1] (I. 657-58)

என்று வினவி, சொர்க்கப் பிறவிகளை நரகால் சிறைவைக்க முடியாது என்று சாதிப்பான். அவர்களை தொடர்ந்து தீயவழியில் செலுத்துவதற்காக வஞ்சிக்கும் வாய்வீக்கமே இது. ஆக, நரகர் துன்பத்தைக் கண்டு நாயகன் துயருற்றுன் எனினும், மீண்டும் இறைவனை அறைகூவி அவர்களுடைய வேதனையைப் பெருக்குவதற்குத் தயங்கினுன் அல்லன்.

3. காவியக் குரல்

கவிக் கூற்ருக அமையும் காவியக் குரல் வாயிலாக வாசகனை நெறிப்படுத்தும் காவியப் புலவனின் சிறப்புரிமையை மில்ட்டன் எவ்வாறு பயன்படுத்துகிருன் என்பதை விமர்சகர்கள் ஆய்ந்துள்ளனர்.[2] நிகழ்ச்சியை நாடக நயத்தோடு நடத்திக் காட்டியபின், காட்சித் துடிப்பால் நம்மிடம் உருவாகும் கருத்தைத் திருத்துவதற்கு மில்ட்டனின் காவியக் குரல் தலையிடும். உதாரணமாக, நிரயத்தின் அழல் ஏரியில் விழித்தெழுந்த சாத்தானின் சலனங்களைக் கவிஞனே கிளத்தினுன் எனில், கண்முன்னே நடப்பதைக் காண்கிருேம் என்னும் உணர்வும் நிகழ்ச்சியின் வேகமும் குன்றியிருக்கும். காட்சியைப் படைத்துவிட்டுக் கருத்துரை வழங்காதிருந்தான் எனில், உள்ளத்தை அள்ளும் சாத்தான் பேச்சுக்களால் அற நோக்கிலிருந்து திறம்பியிருப்போம். எனவே, காவியப்பயன் முற்ருகக் கிட்ட வேண்டுமெனில், பாத்திரம் நேரே பேசுவதும் செயல் புரிவதும், கவிஞன் தெளிவுரை வழங்குவதும் தேவையாகும். மில்ட்டன் இவ்வாறே காவியம் பாடுகிருன்.

---

1. பாவம் - நரகம்

2. Frank Kermode, 'Adan Unparadised' in The Living Milton. P. 106. Joseph H. Summ.rs. The Muse's Method. An Introduction to Paradise Lost. see in particular pp. 30-31; Anne Ferry, Milton's Epic Voice, pp 44-66; Stanle Eugene Fish, Surprised by sin the Reader in Paradise Lost, pp. 1-22.

சாத்தானின் முதல் பேச்சு நம் நெஞ்சைப் பிணித்துக் கருத்தைத் திறை கொள்கிறது.[1] எனவே. 'ஆண்டவன் அரியணையை ஆட்டிக் காட்டினேன்' (I, 105) என்றும்,

செருக்களம் கண்ட என் அருஞ்செயலால்
அரசுக் குற்றது இறுதி என மறுகி நின்ற
விண்ணுள் வேந்தன்... (113-114)

என்றும் அவன் சொல்வதெல்லாம் பொய் என்பதை நாம் உணராதிருக்கலாம்.

துள்ளும் பகைவனை நள்ளாது
களம் புகுந்தோ கள்ளம் புரிந்தோ
மாளாப் போரை மீளாது நிகழ்த்துவோம்[2]
(I. 121-22)

என்னும் வாய் வீக்கத்தில் கரந்திருக்கும் ஏக்கத்தையும் நாம் நோக்கார் ஆகலாம். எனவே,

இவ்வண்ணம் ஓதினன்
வேதனையால் வெதுமபிய
நாதனைப் பணியாத் தேவன்;
ஏக்கத்தின் வீக்கத்தால்
சோகித்துத் தேம்பியோன்
வீம்பனாய் முழங்கினன் (I. 125-26)

என்ற விமர்சனத்தை வழங்கும் காவியக் குரல்.

இராம காதையிலும் காவியக் குரல் இவ்வாறு பணியாற்றுகிறது. கேகயன் மகளைக் கூனி தன் வயப்படுத்தும் காட்சியின் முடிவில், அரக்கர் பாவமும் அல்லவர் அறமும் துரக்க நல்லருள் துறந்தாள் நங்கை என்று காவியக் குரல் விளம்பியதைக் கேட்டோம். அங்கு மங்கையை மந்தரை கெடுக்கும் காட்சியைத் துடிப்பாகப் படைத்துப் பயன்கண்ட

1. இதன் ஒரு பகுதியின் தமிழாக்கத்தை 198ஆம் பக்கத்தில் காண்க
2. நள்ளாது - விரும்பாது, நட்பாடாது

பாவலன், இந்தக் கூற்றின் மூலம் தயரதன் தேவியைத் தவருகக் கணிப்பதிலிருந்து, நம்மைக் காக்கிருன்; வாலி வதையையும் நாடகமாகவே நடத்திக் காட்டுவான் கம்பன். ஆனல் மறைவிலிருந்து இராமன் எய்த அம்பை மார்பிலிருந்து பறித்த வாலி அதில் பொறித்த நாமத்தைக் கண்டான் என்னும் இடத்தில், காவியக் குரல் தலையிடுகிறது. கொல்லம்பு தொடுத்த காகுத்தன் மீது வாலி தொடுக்கும் சொல்லம்புகளால் நாம் இராமனைப் பிழைபடப் புரியலாகாது என்பதே இத்தலையீட்டின் நோக்கம். இங்கு இராமனின் இறைமையை இயம்பி, அவன் பெயரைக் கண்ணுல்கண்டான் வாலி என்று பேசும் காவியக் குரல். இதன் மூலம், அப் பெயரின் பொருளை (அதாவது, அப்பெயர் உடையவன் இறைமையை) தெளியும் அகக்காட்சி வாலிக்கு இல்லை என் பதை உணர்த்துவான் கவிஞன் :

மும்மைசால் உலகுக் கெல்லாம்
  மூலமந் திரத்தை, முற்றும்
தம்மையே தமர்க்கு நல்கும்
  தனிப்பெரும் பதத்தைத், தானே,
இம்மையே, எழுமை நோய்க்கும்
  மருந்தினை, 'இராமன்' என்னும்
செம்மைசேர் நாமம் தன்னைக்
  கண்களில் தெரியக் கண்டான். (IV. 7,79)

இரண்டு நூல்களிலுமே காவியக் குரலின் தன்னடக்கம் குறிப் பிடத்தக்கது. தகுதியெனத் தோன்றும் போதெல்லாம் அன்று, இன்றியமையாதபோதே, காவியக் குரல் குறுக்கிடு கிறது. இவ்வாறு, கலைநலத்தைக் குலைக்கும் அறப்பிரசாரம் தவிர்க்கப் பெறுகிறது; இதம் தரும் நாடக நயத்துக்கும் ஊறு நேர்வதில்லை. எடுத்துக் காட்டாக ஒன்றைக் காண்போம்.

அகமே அனைத்தும் : மனத்தின் நிலையால்
நரகு பரமாகும், பரம் நரகாகும்.[1] (I. 254-55)

---

1. பரம் - துறக்கம்.

என்னும் துணிவுரை இடம் பெறும் சாத்தான் பேச்சின் முடிவில் காவியக் குரல் தலையிடாது. உள்ளத்தனையது உயர்வு என்னும் இத்துணிவுரை, தனியே நோக்கினல், பழிக்கத்தக்க தன்று, போற்றத்தக்கதே. சீதையிடம் காமம்கொண்ட தசமுகன் தாபத்தீயில் வெந்தழிவதை விமர்சிக்கும் கம்பன்

> இன்பமும் துன்பமும் தானும்
> உள்ளத்தோடு இயைந்த அன்றே! (III. 7,100)

என்று கூறுவதைச் சாத்தான் கூற்று நினைவூட்டும். மனத் தூய்மையால் வருவது இன்பம், மாசடைந்த மனத்தால் வருவது துன்பம் என்பதே கம்பன் கூற்றின் கருத்து. மனம் போல் மாங்கல்யம் என்னும் சாத்தான் கூற்றையும் இவ்வாறு பொருள் கொள்ளலாம். எனவே, அதனை ஏற்றுப் போற்றவே நாம் துடிப்போம். ஆனல் மீண்டும் சிந்தித்தோமெனில், சாத்தான் வாக்கைத் தன்முனைப்பின் தீவிர வடிவாகக் கொள்ளலாமென்று தெளிவோம். நான் வாழ்கிறேன் என்பதொன்றே திண்ணமாய் விளங்குவதாகக் கூறும் தன்முனைப்பு வாதியும், தான் உள்ளுவதே உண்மை என்பான். மேலும் ஆய்ந்தோம் எனில், மனத்தின் மங்கலத்தை மீளா நரகாக மாற்றிய உண்மையை மறைக்கவே சாத்தானின் தன் முனைப்பு வாதம் பயன்படுகிறது என்பதை உணர்வோம். மேலும், துறக்கத் தொண்டுக்கு நரக ஆட்சியே மேல்[1] என்று (I. 262-63) அதே பேச்சில் சாத்தான் சொல்வதையும் புலவன் விமர்சியான். உரிமை உணர்வால் அன்று, அதிகார வெறியால் தூண்டப்பட்டே சாத்தான் கலகம் செய்தான் என்பதையும், இறைமையிடமிருந்து முறிவுற்ருல் உரிமையோ அதிகாரமோ கிட்டாது, அகங்காரத்துக்கு அடிமையாகும் பயனே முதிரும்[2] என்பதையும் நாமே உணர்வோமென்று தானே உணர்த்தாது விடுகிருன் கவிஞன்.

இராம காதையின் காவியக் குரலின் தன்னடக்கத்துக்கு எடுத்துக்காட்டாக, வீடணனுக்கு அடைக்கலம் தருவதைப்

1. 198 ஆம் பக்கம்.
2. இதனைச் சாத்தானிடம் ஆப்தியல் எடுத்துரைப்பான். (VI. 181)

பற்றி இராமன் துணைவருடன் சூழ்ந்ததைக் குறிப்பிடலாம். வீடணன் வரவை நல்வரவாகக் கொள்ளவேண்டுமென்று வாதிக்கும்போதே, அவன் பண்புக்குப் பழுது கற்பிக்கிறான் மாருதி. வாலியைக் கொன்று சுக்கிரீவனை அரசனாக்கிய இராமனின் வில்லாற்றலால் இலங்கை அரசை அடையலாம் என்றே வீடணன் வந்தான் என்பான் அனுமன் (VI. 4.89-91). இராமனும்,

> கருத்துற நோக்கிப் போந்த
> காலமும் நன்று; காதல்
> அருத்தியும் அரசின் மேற்றே.[1] (VI.4,104)

என்பான். நம்பத் தகுந்த இராமனும் மாருதியும் இவ்வாறு பேசுவதால், வீடணன் அரசின் மேலுள்ள ஆசையால் வந்தான் என்னும் அபாண்டம் பற்றி காவியக் குரல் விமர்சித்திருக்கலாம். வாசகனே தக்க முடிவுக்கு வருவானென்று கவிஞன் தலையிட்டானில்லை. நாடகச் சூழலை நாம் புரிவோம் என்பது புலவனின் எதிர்பார்ப்பு. அரக்கர் வஞ்சனையில் வல்லவர். மாயமானாக வந்தான் மாரீசன்; முற்றும் துறந்த முதிய முனிவனாக வந்தான் தசமுகன். எனவே, வீடணன் வருகையில் கபடம் கரந்திருக்குமென்று இராமனும் நண்பர்களும் அயிர்ப்பது நேரிதே; அதுவும் போர் மூளவிருக்கும் நிலையில் முன்னெச்சரிக்கை மிகவும் தேவை. அதனால்தான் அனுமன் நீங்கலாக ஏனைய துணைவர்கள், நஞ்சனான மாற்றான் பின்னோன் தஞ்சம் கோருவதில் வஞ்சமே காண்பர். ஆனால் இலங்கை சென்றபோது, வீடணனின் தனி வாழ்வில் துலங்கும் ஒழுக்கத்தைக் கண்டவன் அனுமன். மேலும், அனுமனைக் கொல்லும்படி அரக்கர் கோமான் ஆணையிட்டபோது, தூதனைக் கோறலாகாதென்று ஓதியதையும் அனுமன் மறந்தானல்லன். எனவே வீடணன் உட்பகையாகப் பணியாற்றும் நோக்குடன் நட்பாட வருகிறான் என்று அவன் கருதான். அதேபோதில், அறமே வாழ்வின் முதலும் முடிவும் என்று

1. கருத்துஉற - (மனத்தில்) ஆராய்ந்து. அருத்தி - ஆசை. அரசு- இலங்கை அரசு

அசுரன் ஒருவன் கருதுவான் என்பதை அனுமனால் எண்ணிப் பார்க்கவும் முடியாது. எனவே இலங்கை வேந்தனாகலாம் என்னும் உள்நோக்கத்துடனேயே வீடணன் இராமன் துணையை நாடுவதாகக் கணித்தான் அனுமன். இராமனுக்கும் இக்கணிப்பு உடன்பாடே. ஆனால் இந்த அவசரக் கணிப்பே இராமன் மகிமையை உயர்த்துகிறது; சுயநலம் கருதி வந்தானாயினும் சரி, என் நலனுக்கே உலைவைப்பானாயினும் சரி, அடைக்கலம் கோரி வந்தவனைச் சொந்தச் சோதரனாக விரும்பித் தழுவுவேன் என்பான் இராமன். இந்த உயிர்த்தளிர்ப்புள்ள காட்சியைக் கவிக் கூற்றின் குறுக்கீட்டால் கம்பன் கெடுப்பான் அல்லன். அரசை அடையத் துடிப்பவன் என அனுமனும் இராமனும் வீடணனைக் குறிப்பிடுவதைப் புரியத் தக்க விரைவில் எழுந்த பிழையான கணிப்பு என்று உணர்வோமென எதிர்பார்க்கிறான் கவிஞன். மேலும், வீடணனின் சொல்லும் செயலும், இராமனும் பிறரும் அவனைப் பற்றிப் பின்னர் பேசுவதும் முதற் கணிப்பை மறுத்து விடும் என்பதையும் கம்பன் அறிவான்.

4. படிமங்கள் வழங்கும் தெளிவு

சாத்தனைப் புரிவதற்குப் புலவனின் உவமைகளும் கை கொடுக்கின்றன. ஓர் எடுத்துக் காட்டு; நரகத்தின் தீக் கடலில் நெடுஞ்சாண்கிடையாக மிதக்கும் சாத்தானின் பெருவடிவைக் கடலில் மிதக்கும் லிவையதனுக்கு (Leviathan) ஒப்பிடுகிறான் கவிஞன். கடவுள் படைத்த கடற் பிராணிகளில் மிகவும் பெரிது லிவையதனே என்று உரைத்து ஒப்புமையின் பொருளைப் புலப்படுத்துகிறான். அத்தோடு அமையாது, விவிலிய நூலில் கூறப்பெறும் அந்தப் பெரு வடிவு விலங்கைப் பற்றி ஒரு சின்னஞ்சிறு கதையே கூறிவிடுகிறான். மாலுமிகள் மொழியும் கதையாம் அது. நார்வே க்கடலில் லிவையதன் உறங்கும் போது, கண்மண் தெரியாத இருள் சூழ் இரவில், அதனைத் தீவு என்று மயங்கும் கப்பல் வலவன், அதன் செதிளான மேற்புறத்தில் நங்கூரமிட்டுக்

கப்பலை நிறுத்திவிட்டு, இரவு நீள்வதையும் விரும்பிய காலை வாராது தாழ்தலையும் கருதிக் கவல்வானும். இவ்வாறு மாலுமிக்கதையில் கூறப் பெறும் லிவையதனைப் போல் உடல் நீட்டிக்கிடக்கிறான் சாத்தான் என்பான் மில்ட்டன். முதல் நோக்கில், காவியப் பொருளுடன் தொடர்பில்லாத விரிவாகவே மாலுமிக்கதை தோன்றுகிறது. ஆனால் எழுச்சி தரும் கற்பனை வளத்தில் மகிழும் நாம் அதன் உட்கருத்துத் தொடர்பை விரைவில் உணர்கிறோம். லிவையதன் துயிலுணர்ந்து கடலில் மூழ்கினால், கப்பலின் கதி என்ன என்ற வினா காட்சியைக் கருதும் நம் உள்ளத்தில் எழுகின்றது. நாமும் கப்பலில் உள்ளோம்போல் பதறித்துடிக்கிறோம். அதே போதில், அஞ்சத்தக்க வஞ்சகனாகவும் சாத்தானின் சின்னமாகவும் லிவையதனைக் கருதும் கிறிஸ்தவ மரபுரையை நாம் நினைவு கூர்கிறோம். அப்போது லிவையதன் உவமையின் வருவதுணர்த்தும் தன்மை விளங்குகிறது. நரகில் கிடக்கும் சாத்தனுக்கு அருகில், லிவையதனை நம்பி நங்கூரமிட்ட கப்பல் வலவனைப் போன்றவர் எவருமிலர் என்பது மெய்யே. ஏவாளையே அவன் இனிமேலேயே வஞ்சிக்கப் போகிறான். எனினும், பின்னாளில், மனிதகுல வரலாற்றில் ஆதிமாதாவான ஏவாளைப் பின்பற்றி எண்ணிலா மாந்தர்கள் சாத்தனை நம்பி மோசம் போவார்கள். காவிய உவமையாக வரும் கப்பல் வலவன் கதை இதனைக் குறிப்பாக உணர்த்துகிறது.

பாவ மரணங்களுக்கும் சாத்தானுக்கும் உள்ள உறவும் சாத்தானை இழிந்தவனாகக் காட்டுவதற்குப் பயன்படுகிறது. பாவம் சாத்தானின் மகள். விண்ணுலகில் சாத்தான் மனத்தில் தோன்றிய கடவுள் விரோதக் கருத்தே பாவம் என்னும் குழந்தையாகச் சாத்தான் தலையிலிருந்து பிறந்தது. பிறகு பாவ மகளே சாத்தானின் ஆசைக் கிழத்தியானாள். சாத்தான் கூட்டத்தினர் விண்ணிலிருந்து விழுந்தபோது அவள் கருத்தரித்திருந்தாள். அவளும் கீழே தள்ளப்பட்டாள். நரக வாயிலின் திறவுகோலை அவளிடம் இறைவன் ஒப்படைத்

திருந்தான். நரக வாயிலைப் பாவம் காத்து நின்ற போதே, அவளது வயிற்றைக் கிழித்துக் கொண்டு காலபாணத்துடன் வெளிப்பட்டான் சாவு. பெற்ற தாயைத் துரத்திப் பற்றிக் கெடுத்த கயவன் அவன். அந்தத் தொடர்பால், நரகத்துக்குரிய வேட்டை நாய்கள் பலவற்றை ஈன்றுள் பாவம்.[1]

சாத்தான் மனத்துக்கு இனியளாக இருந்த போது பாவம் அழகியாக விருந்தாள். ஆனால் அவள் இப்போது வெறுக்கத் தக்க குரூபியாகிவிட்டாள்.[2] எனவே புதிய உலகைத்தேடி நரகிலிருந்து தனியே வந்து, நரக வாயிலை அடைந்த சாத்தான் அவளை இனம் கண்டான் அல்லன். சாவுக்கும் சாத்தானுக்கும் பெரும்போர் மூளவிருந்த பொழுது, பாவம் தலையிட்டுத் தன் கதையை எடுத்துரைத்தாள். தந்தை—மகன் பகை நீங்கியது. நரக வாயிலைத் திறந்து விட்டாள் பாவம்.

கம்பனும் சீதாராமர்களைத் தன்னலம் அறியா அன்பின் ஆதர்சங்களாகவும் இராவணனையும் சூர்ப்பணகையையும் தற்பற்றுக்கும் காமத்துக்கும் எடுத்துக்காட்டுக்களாகவும்

---

1. பாவத்துக்குக் கூலி மரணம் என்று பைபிள் கூறுவதின் அடிப்படையில், தொடர் - உருவகமாகப் பாவ மரணங்களின் கதையைப் படைக்கிறான் மில்ட்டன்.

அதீனே (Athene) என்னும் அறிவுத் தெய்வம் ஜூஸ் (Zeus) என்னும் தலைமைத் தேவனின் மண்டையிலிருந்து தோன்றினாள் என்று பண்டைய கிரேக்கரின் கதை கூறும். சாத்தான் தலையிலிருந்து பாவம் தோன்றினாளென்பது, கிரேக்கக்கதையை நையாண்டி செய்வதாக உள்ளது.

தந்தை, குமாரன் தூய ஆவி என்னும் மும்மையாக இறைமையைப் போற்றும் ஏசு மதம். இறைமையை அறைகூவும் தீமையும், சாத்தான், சாவு, பாவம் என்னும் மும்மூர்த்தங்களை உடையதென்று கற்பனை செய்கிறான். கட்டுக்கோப்பில் சமச்சீர் காணவும் தீமையை நையாண்டி செய்யவும் விரும்பும் மில்ட்டன். ஆதாமின் விலா எலும்பு ஒன்றிலிருந்து இறைவன் ஏவாளைப் படைத்ததால், ஏவாள் ஆதாமின மகள் என்பதும் ஒருவாறு பொருந்தும என்பதை நாம் அறிவோம். எனவே, சாத்தானுக்கும் பாவத்துக்கும் உள்ள உறவு ஆதாம் - ஏவாள் உறவோடும் ஒப்புமையும் மாறுபாடும் உடையது என்பர்.

2. பாவம் செய்வதற்கு முதலில் தயங்குவதும், பழகியவுடன் பாவம் செய்து மகிழ்வதும், அதன் விளைவாக உளப்பண்பும் உடலழகும் குலைந்து நிற்பதுமான மானிட அனுபவத்தை இவ்வாறு புலப்படுத்துகிறான் புலவன்.

படைத்து, ஒப்புமை—மாறுபாடு உத்தியை ஆள்கிறன். ஆனல் பாவமரணங்களின் கதையில் மில்ட்டன் நிகழ்த்துவது போல் எதிர்த் தலைவனை அருவருக்கத் தக்கவனுகக் கம்பன் படைக்க மாட்டான்.

உண்மையில், எதிர்த் தலைவனிடம் கம்பன் புலப்படுத்தும் மனோபாவம் மில்ட்டனுடையதிலிருந்து வேறுபட்டது. எனவே, லிவையதன் உவமை, பாவ மரணங்களின் தொடர் உருவகம் என்பன போன்ற படிமங்களைக் கம்பனல் ஆள முடியாது. சாத்தானின் தீமையினைக் கருதி அவனைக் கண்டிப்பதே மில்ட்டன் பெரும்பாலும் பின்பற்றும் கொள்கையாக, இராவணன் தன்னைத் தானே கெடுத்துக் கொள்கிறனே என்று வருந்தும் நெறியில் கம்பன் பெரும்பாலும் படர்கிறன். உதாரணமாக, இராவணனைக் காவியத்தில் தருவிக்கும் முதற் காட்சியில், அழிவின் நுழைவாயிலில் நிற்பதையும் ஓராது ஆர்ப்பாட்டம் செய்யும் அரக்கனிடம் பரிவு கொள்கிறன் பாவலன். தகாதன செய்தவனே என்றுலும், இனியாவது திருந்திஞல், அவன் கண்ட வல்லரசு நல்லரசாகத் தன்மை மாற்றம் கண்டால், நலம்பல நல்குமே என்று எண்ணத்தக்க வகையில் காட்சியை அமைக்கிறன். எனவே, அதிநாடக பாணியில் அமையும் அத்தாணிக் காட்சி[1] போற்றுவதற்கு உரியதாகப் பொலிவுபெறவில்லையென்றுலும், கேலிக் கூத்தாகச் சிறுமை உறவும் இல்லை. தவத்தால் திருவெய்திய தசமுகன் காமத்துக்கு அடிமையாகிக் கெடுவதை இரக்கம் தோன்றக் கவிஞன் உரைப்பதை வர்ணனையின் இறுதிச் செய்யுளில் தெளிவாகக் காணலாம்:

இருந்தனன், உலகங்கள் இரண்டும் ஒன்றும், தன்
அருந்தவம் உடைமையின், அளவில் ஆற்றலின்
பொருந்திய இராவணன், புருவங் கார்முகக்
கருந்தடங் கண்ணியர் கண்ணின் வெள்ளத்தே[2]

(III, 7,23)

---

1. 203 - 205 பக்கம் பார்க்க

2. அருந்தவ ஆற்றலால் மூவுலகையும் வென்றவன், அவனைச் சூழ்ந்த மாதர் பலரின் நயன வெள்ளத்திடையே இருந்தனன் என்று கூறுகிறன்.

சிறையிலிருந்த செல்வியும் தனக்குத் தானே இறுதி சூழும் இராவணனிடம் பரிவு காட்டுவாள்; மணாளனிடமிருந்து தன்னைப் பிரித்தவனை 'ஏழாய்' என்று விளித்துத் தருமம் தவறிக் கருமம் புரிந்தால் உறுவது அழிவே என்று உணர்த்தி, அறத்தை விரும்பாயோ என உருக்கமாக வேண்டுகிறாள்:

ஒப்பரும் திருவும் நீங்கி
உறவொடும் உலக்க உன்னித்
தப்புதி அறத்தை, ஏழாய்!
தருமத்தைக் காமியாயோ?[1] (V. 3,131)

5. பான்டிமோனிய விவாதம்

மனிதனுக்கு எதிராகச் சாத்தான் சூழ்ந்ததைச் செப்பும் போது, நரகர்களில் சிறந்தோரிடையில் தலைமைப் போட்டி நிகழ்ந்ததாகப் புனைந்தும் காவிய வீச்சை உறுதி செய்கிறான் மில்ட்டன். அந்தத் தலைமைப் போட்டி, பான்டிமோனிய விவாதத்தில் நாடகத்துடிப்போடு வடிவெடுக்கிறது.

தலைமைப் போட்டி, நாடாளு மன்றங்களில் நடைபெறுவதுபோல், கொள்கைகளின் மோதலாக வெளியீடு பெறுகிறது. தந்திர நுட்பத்தால் தலைமைப் போட்டியில் வெற்றி பெறுகிறான் சாத்தான். அவன் பேசும் முன்னுரையிலேயே அவனுடைய கூர்மதி விளங்கும்.

கொடுமையால் உடைந்தேம் எனினும்
மடியா ஆற்றல் உடைய நம்மை
முடக்கும் படுகுழி உடைநரகு ஏதுமில்லை;
விண்ணை இழந்தோமென எண்ணேன் நான்.
(II. 12,14)

கவிஞன். அப்பெண்கள் கார்முகம் (வில்) ஒத்த புருவத்தின் அழகால் அவனைக் கவர்வர்; கூரிய அம்பினை ஒத்த பார்வையால் அவனைத் துளைப்பர். தசமுகனின் சிற்றின்பத் தோய்வைத் துலங்கச் செய்யும் குறிப்பு இது.

1. உறவு - சுற்றம். உலக்க - அழிய. ஏழாய் - பேதாய்.

தலைமைப் பதவியை வகிப்பதற்கு அவனுக்குள்ள தகுதிகளை அவன் நினைவூட்டுவான்: விண்ணுலகில் அவனே அவர்களுடைய மேலாண்மையனாக விளங்கினான்; வானுலகப் போரில் அவர்கள் அவனை மனம் விரும்பித் தளபதியாகத் தேர்ந்தெடுத்தனர்; அமருக்கேற்ற கொள்கை வகுப்பதிலும், களம் புகுந்து செயலாற்றுவதிலும், அவன் தன் தகுதியை மெய்ப்பித்திருக்கிறான். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக, ஒன்று கவனத்துக் குரியது என்று தந்திரமாகக் கழறுவான்: வானுலகில் அழுக்காறு எழுவதற்கு இடமுளது; இறைவனின் இடிப் படைக்கு இலக்கென நிற்கும் நரகரிடையில் பதவிப் போட்டியோ அதற்கு அடிகோலும் பொறாமையோ ஏற்படாது; முன்பே வேண்டிய அளவுத் துன்புறும் அவர்கள். மேலும் அதிகமாகத் துன்பத்தைத் துய்ப்பதற்கே வாய்ப்புத்தரும் தலைமையை விரும்பார். இவ்வாறு நரகர் ஒற்றுமையின் ஊற்றத்தை விதந்தோதியபின், இழந்த துறக்கவாழ்வை மீண்டும் பெற்றுப் பொலிவதற்கு நேரடிப்போர் தொடுப்பதா, கரவாகக் கருமம் புரிவதா என்பதைக் குறித்து ஏற்றது உரைக்குமாறு அவையோரை அழைத்துத் தொடக்க உரையை முடிக்கிறான் சாத்தான்.

முதலில் கருத்துக் கூறுவோன் மோலாக் (Moloch) ஆவான். விண்ணகப்போரில் கேப்ரியல் என்னும் தலைமைத் தேவனோடு வீரம் விளங்க வெஞ்சமர் புரிந்தவன் அவன். வைரம் பாய்ந்த நெஞ்சினனான மோலாக்.

> நேருக்கு நேர் இயற்றும்
> போருக்கே இசைவன் யான்:
> கரவறியேன், உரமுடையேன்,
> விரகு சூழும் பெருமை பேசேன். (II. 51-52)

என்று ஆர்த்தெழுகின்றான். வஞ்சனையில் தஞ்சம் புகுந்து நேரத்தை விரயம் செய்வதற்கு ஒருப்படானும். நரகர் கருமம் புரியாது காலந் தாழ்த்துவதாலேயே கடவுள் கோலோச்சுகிறானும். இறைவன் தந்த இழிவான இருட்

கூடத்தில் சோம்பிச் சாம்பும் தீம்பை விரும்பேன் என்று வீம்பு பேசும் மோலாக். 'நம்மை வதைக்கும் நரகத் தீக் கொழுந்துகளையே படைக்கலமாகக் கொண்டு விண்ணைத் தாக்குவோம்!' என்று முழங்குகிருன். 'இந்த இழிந்த வாழ்வுக்கு அழிவே மேல். வெம்போரில் வெற்றி பெரு விடினும், பகைவனைப் படுத்தி வைத்துப் பழிதீர்த்த புகழேனும் அடைவோம்' என்று சீறுகிருன் அவன்.

போர்வழி ஒன்றே அறிந்த படைவீரனின் சிக்கலில்லா மனப்பான்மையைப் புலப்படுத்துவது மோலாக் பேச்சு. விண்ணகப்போரில் உணங்கியதற்குக் காரணம் அறிய அவன் முனையான். படுதோல்வியால் மூண்டு முடுகும் வெகுளியும் வெறுப்பும் அவனைக் கண்மூடித்தனமாகக் கொட்டிப்பேசச் செய்கின்றன. நரகர் சுணக்கமே இறைவனுட்சிக்கு உரம் தருவதாக வீரம் பேசியவன், முடிவில் 'கொரில்லா'ப் போருக்கே வழிகாட்டுகிருன்! ஆகக்கூடி, அவன் பொறியில் சிக்கிய எலியாகவே நடந்துகொள்கின்றுன்.

அடுத்துப் பேசுகிருன் பீலியால் (Belial). எடுப்பான தோற்றப்பொலிவு உடைய பீலியால், அருஞ்செயலாற்றும் ஏற்றம் உடையனுக நடிப்பதில் வல்லவன்

அமுதமெனப் பொழியும் நாவளத்து நாயகன்,
எண்மையும் திண்மையெனச் சொல்லாடிச் சாதிப்போன்,
ஒண்மையின் தெளிவையும் மலைப்பூட்டிக் கெடுப்போன்.[1]
(II, 113-15)

மோலாக்கை மடக்கத்துடிக்கும் பீலியால்,

பகையின் மிகையால் புகைந்து[2] எழுந்து
வகையான போரை முறையாகச் செய்வேன்.
(II, 119-20)

---

1. எண்மை - எளிமை, இலேசு. ஒண்மை - பேரறிவு.
2. புகைந்து - வெகுண்டு.

என்று தொடங்குகிறான். ஆனால் வெற்றிக்கு வாய்ப்பு இல்லையே என்று 'வருந்துகிறான்'. விழிப்பான காவல் உடைய விண்ணகத்தை நண்ணமுடியாதென்றும், திடீர்த் தாக்கு தலைத் தொடுப்பதற்கு இடமில்லையென்றும், மூண்டெழுந் தால் மாண்டொழிவோ மென்றும் பேசுகிறான். நரகவாழ் வுக்கு அழிந்தொழிவதே மேல் என்ற மோலாக் வாதம் ஏக்கத் தில் உதித்ததே என்று நிறுவ,

இல்லாது ஒழிவதா? பொல்லாத வைத்தியமன்றோ?
அல்லலே ஆயினும் அறிவுயிரை இழப்பரோ? (II.146-47)

என்று வினவுவான். மேலும், போர்மேல் சென்றால், புதிய துன்பம் நேராது என்றும், இப்போதே துன்னரும் இன்னலைத் துய்க்கிறோமென்றும் வாதிப்பது தவறு என்பான்.

செரு வீரராய் ஒருங்கமர்ந்தோம்;
கருத்தறியத் தருக்கம் செய்வோம்;
வருத்தமே செய்யும் இருப்பா இது? (II. 163-64)

என்று வினவும் பீலியால், துரத்தும் இடிப்படைகளால் துன் புறுத்தப்பெற்று விண்ணிலிருந்து விழுந்தபோது அடைந்த வேதனையை நினைவூட்டுகிறான். எரி கடலில் உணர்வின்றிக் கிடந்த கையறவு நிலையை மறவாதீர்களென்றும் எச்சரிக் கின்றான். எல்லாம் அறிந்த இறைவன் பார்வைக்குப் புலனா காதது ஏதுமில்லை என்பதால், வஞ்சனை சூழ்ந்து வேதியனை விஞ்சுவதும் இயலாது என்பான். பொருதற்கு உரம் உடை யோர் பொறை பயிலும் வலுவிலராயிருப்பதை எள்ளி நகையாடும் அவன், 'கட்டுண்டோம், பொறுத்திருப் போம், காலம் மாறும்' என்று மொழிந்து பேச்சை முடிக் கிறான்.

பீலியாலைத் தொடர்கிறான் மேமோன்[1] (Mammon). அவன் பொன்னாசையின் வடிவம். விண்ணகத்தில் வாழ்ந்தபோதும்,

---

1. மேற்கு ஆசியாவில் வழங்கிய அரமிய (Aramaic) மொழிக்குரிய "பொருட் செல்வம்" என்று பொருள்படும்) இச் சொல்லின் ஆங்கில உச்சரிப்பு 'மாமன்', மூல மொழியில் 'மேமோன்' என்றனர்.

நடைபாதையின் பாவுதளப் பொன்னையே வைத்தகண் வாங்காது நோக்குவதில் பேரின்பம் கண்டவன். குனிந்ததலை நிமிராக் கோமானாகவே விண்ணில் வாழ்ந்த மேமோன், இப்போது பீலியாலே ஒட்டிப் பேசுகிறான். அரியணையிலிருந்து ஆண்டவனை அகற்ற இயலாதென்று அவன் கூறுகிறான். விண்ணுக்குச் சென்று தொண்டு செய்வதும் ஏற்புடைத்தன்று என்று வாதிக்கிறான். தொண்டு நிலையைத் 'தூ' வென்று தள்ளி விட்டோம் என மார்தட்டுகிறான். "நரகில் பொன்னும் மணியும் நிறைய உள. தொழிற்கலையில் வல்லவர் நாம். சித்திரவதையைப் பொறுக்கவும் மறக்கவும் பழகிவிடுவோம். அமைதியாக வாழ்வோம். துறக்கத்தின் மறுபதிப்பாக நரகத்தைப் படைப்போம்" என்று முழங்குகிறான் மேமோன்.

மீண்டும் இடிப்படைக்கு இலக்காவதை விரும்பாத தேவர்கள் மேமோன் பேச்சைக் கைகொட்டிப் பாராட்டி வரவேற்கின்றனர். வெஞ்சமரா வஞ்சனையா என சாத்தான் வகுத்த வரம்புக்குள் நில்லாது விலகி, வாளாவிருக்கும் கொள்கைக்கு வலுத்தேடுவதாக வாதம் வளர்ந்து விட்டது. இந்தப் போக்கை மாற்றவே எழுந்து நிற்கிறான் பியல்சிபப். அதிகாரம், ஆற்றல், செல்வாக்கு ஆகியவற்றில் அவனை விஞ்சுவான் சாத்தான் ஒருவனே.

எழுந்து நிமிர்ந்த எழில் நோக்கின்
திண்ணிய அரசின் தூண் என்பர்.
சிந்தனை தேக்கிய அவன் முகத்தில்
படர்ந்து அடர்ந்தது பொதுநலக் கவலை.
வீறு தேய்ந்தும், விழுப்பம் விளங்கக்
கெழுமிய அறிவு கிளர்ந்தது முகத்தில்.
மீன்சுடர் விண்ணைச் சுமந்து நிற்கும்
வானுயர் மலை[1] யெனத் திரண்ட தோட்கள்,

---

1. அட்லெஸ் (Atlas) கதையே இங்குக் குறிக்கப்பெறுகிறது. இவன் கிரேக்கப் புராணத்தில் பேசப்பெறும் அசுரர்களில் ஒருவன். விண்ணுலகைத் தோளில் தாங்கிக் கொண்டிருக்க வேண்டுமென்று கிரேக்கரின் தலைமைத்தேவன் ஜூஸ் (Zeus) ஆட்லெஸுக்குத் தண்டனை அளித்தான் என்பது கதை. இவனே இப்போது ஆப்பிரிக்காவிலுள்ள அட்லாஸ் மலையாக இருப்பதாகக் கூறுவர்.

மல்லல்[1] மிக்க வல்லரசுப் பொறையை
அல்லலின்றித் தாங்கும் தரத்தினவாய்த் துலங்க,
வாலறிவன்[2] என மால்[3] கொள்ள நின்றான்.

(II, 301 - 307)

அவன் நின்றதும் இரவின் அமைதி அவையில் நிலவுகிறது. தண்டனைக்குத் தலைவணங்கித் தகாத சோம்பலைத் தழுவத் துடிக்கும் தோழர்களை இடித்துரைக்கும் நெறியில் அவன் பேச்சைத் தொடங்குகிறான்.

'விண்ணுலக வேந்தர்களே!' என்று அவையோரை முதலில் விளிக்கிறான் பியல்சிபப். "நடையை மாற்றி, 'நரக லோக மன்னர்களே' என்று விளிக்க வேண்டுமா?" என்று குத்தலாகக் கேட்கிறான். பாதாளப் பேரரசைப் படைக்கும் கொள்கைக்கே பேராதரவு இருப்பதால் நரகவேந்தர் என்று அழைப்பதே ஏற்புடைத்தென்று நையாண்டி செய்கிறான். நரகமும் பகைவனின் ஆட்சிக்கு உட்பட்டதென்றும், இந்தச் சிறைச்சாலையில் புத்துலகம் சமைப்போமென்று செப்புவது பகற்கனவாகுமென்றும் மொழிகிறான் அவன். "சண்டையா சமாதானமா என்று வாதிப்பதில் பொருளில்லை நாம் ஈடு செய்ய முடியாத இழப்பை அடைந்து தோற்றுவிட்டோம். நம்மை வென்றவன் நம்முடன் சமாதானம் செய்து கொள்ளான். நாமும் பகைவனுடன் சந்து செய்து கொள்ளோம்; விண்ணகத்தைத் தாக்குவதும் முடியாத காரியமாகும்" என்று கூறி, நிலையினைத் தெளிவுபடுத்துகிறான் பியல்சிபப். மானிடரும் மானிடர் வாழ் உலகமும் உண்டாகியிருக்கலாமென்பதைக் குறிப்பிட்டு, மண்ணுலகைக் கண்டுபிடித்து அதைப் பாழாக்கினால். அல்லது அதன் மக்களைத் துரத்தினால், அல்லது அவர்களை நம் சார்பினராக அடைந்தால், அது சாலச்சிறந்த செயலாகுமென்றும், அந்த அழிவுக் கூத்தால்

1. மல்லல் : செல்வம், வளம், பொலிவு.
2. வால் அறிவன் - தூய அறிவன்.
3. மால் - மயக்கம்

இறைவன் இன்பம் குலைவதைக் கண்டு மகிழலாமென்றும் அவன் கருத்துரை வழங்குகிருன். "இந்தத் திட்டத்தை ஆதரிக்கிறீர்களா? அல்லது இந்த இருளில் அமர்ந்து பேரரசுகளைப்பற்றி மனப்பால் குடித்துக் கொண்டிருப்பீர்களா?" என்ற விஞவோடு பேச்சை முடிக்கிருன் பியல்சிபப். மனிதனைக் கெடுக்கும் விரகை – சாத்தான் சூழ்ந்ததே இது – இவ்வாறு பியல்சிபப் பேசியவுடன், அவையோர் அதற்கு ஒருமுகமாக ஆதரவு அளித்தனர். ஆனுல் 'புதிய உலகைத் தேடிச் செல்வோன் எவன்?' என்று அவன் கேட்ட போது, அந்தப் பயங்கரப் பணியை மேற்கொண்டு சொல்லொணுத் துன்பங்களுக்கு உட்படுவதற்குத் துணிவார் எவருமிலர். அவையில் அமைதி நிலவுகிறது. தன் இன்றியமையாமையை மெய்ப்பிப்பதற்கான இந்த வாய்ப்புக்காகக் காத்திருந்த சாத்தான், இடையூறுகள் நிறைந்த இப்பணியைத் தன்னந் தனியனுகத் தானே செய்து முடிப்பேன் என்று முழங்குகிருன். கொள்கைப் போட்டியில் தோல்வியுற்ற ஏனைய தலைவர்கள், உடன் அழைத்துச் செல்லான் என்னும துணிவில், தாமும் வருவதாகக் கூறிச் செல்வாக்கு வேட்டையாடுவர் என்பதை உணர்ந்த சாத்தான், விவாதத்தைத் திடீரென்று முடிக்கிருன். அத்துடன் மந்திராலோசனை நிறைவு பெறுகிறது. "பொது நலம் பேணத் தன்னலம் தியாகம் செய்தான்" என்று சாத்தானைப் பரவிப் புகழ்வோராய் அவையோர் வெளியேறுகின்றனர்.

6) இலங்கை விவாதத்தோடு ஒப்பீடு

நரக மண்டப விவாதத்தோடு, அனுமன் இலங்கையை எரித்ததால் அவலமுற்ற தசமுகனின் அரசவை நிகழ்த்திய விவாதத்தை ஒப்பிடுவது பயனுடைத்து. இரு மந்திராலோசனைகளையும் ஒப்பிடும்போது ஓர் உண்மையை மறத்தற்கில்லை. விண்ணவன் வகுத்த சட்டப்படி சாத்தான் மேலாண்மை உரிமை உடைய முக்கிய தேவர்களில் ஒருவனுயிருந்தான். பல தேவர்கள் அவனுக்கு உட்பட்டிருந்தனர். அவன் கடவுளுக்கு எதிராக கலகக்கொடி உயர்த்தியபோது,

அவனை ஆதரித்து நின்றவர்களும் அவர்களே. ஆனால் அவன் இறைவனை எதிர்த்துக் கலகம் செய்ததால் இறைச் சட்டம் அவனுக்கு வழங்கிய மேலாண்மை உரிமைக்கு அவனே உலை வைத்து விட்டான். எனவே அதனைப் போகிறபோக்கிலேயே தன் முன்னுரையில் குறிப்பிடுவான் சாத்தான். தியாக தீரங்களாலும் மதிநுட்பத்தாலும் வினைத் திட்பத்தாலும்தான் தன் தலைமையைப் பாதுகாக்க முடியுமென்று தெளிந்தவன் அவன். நரகவிவாதமும், தலைமைக்காகப் போட்டியிடுவோரிடை நடைபெறும் உண்மையான கொள்கைப் போராக வளர்கிறது. ஆனால் இராவணனின் உரிமைக்கு ஒரு குறையுமில்லை; அதை அவனும் அறிவான். அவனுடைய அதிகாரத்தை எவரேனும் அறைகூவலாம் என்னும் அச்சத்துக்கே இடமில்லை. வாதத்தைத் தனக்கு உகந்த முறையில் நடத்தவும் அவன் முயலான்.

மணியும் பொன்னும் பேரொளி உமிழும் ஆயிரக்கால் மண்டபத்தில், அரியணைமீது அரக்கர் கோமான் கொலுவீற்றிருக்கிறான். வரம்பெறுசுற்றத்தாரும் தரம்பெறுதானைத் தலைவரும் அமைச்சுக்கலையில் தேர்ந்த முதியோரும் அவையில் அமர்ந்திருக்கின்றனர். இரகசிய விவாதத்தைத் துவக்கி வைக்கிறான் இராவணன். ஆட்சியின் மாட்சியெலாம் குரங்கின் செயலால் தாழ்ச்சியுற்றதே என்று மனம் நொந்து பேசுகிறான் மாமன்னன்:

சுட்டது குரங்கு; எரி சூறை யாடிடக்
கெட்டது கொடிநகர்; கிளையும் நண்பரும்
பட்டனர்; பரிபவம் பரந்தது எங்கணும்;
இட்டஇவ் அரியணை இருந்தது என்னுடல்[1] (VI, 2, 12

உயிரினுமினிய மானம் போனதால், உடலே கிடந்தது கட்டிலில் என்றும், இவ்வாறு அவலமுற்றவன் அரசு இருக்கையில் அமர்வது இகழ்ச்சிக்கே உரியது என்றும் தன்னிரக்கத்தால்

1. பட்டனர் - அழிந்தனர். பரிபவம் - இழிவு.

தளர்வதால், 'இட்ட இவ்வரியணை இருந்தது என்னுடல்' என்று இயம்புகிறான் இராவணன்.

குறும்பு செய்த குரங்கு இறந்தது என்ற சேதி கேட்கும் பேற்றினைக்கூடப் பெறாமல் இழிவுற்று விட்டோமென்று கலங்கும் மன்னன், 'யாது செய்வது?' என்று அவையோரை வினவுகின்றான்.

"போரே வழி" என்று விடைதருகிறான் சேனாதிபதி. சீதையை வஞ்சனையால் அன்றிப் போரால் அடைய வேண்டுமென்று புகன்ற யோசனையைப் புறக்கணித்ததாக அரசனைக் கடிகின்றான் அவன். ஓடிப்போன குரங்கைத் தேடித் தொடர்ந்து நரரையும் வானரரையும் வேர் அற நாசமாக்குவோம் என்றும் பேசுகிறான்.

அவனைத் தொடர்ந்த மகோதரன், வெள்ளிமலையைப் பெயர்த்த வேந்தன் சுள்ளியில் வாழும் குரங்கை மதித்துப் பேசுவது தகாது என்கிறான். "என்னையே ஏவுக. குரங்கைக் கொன்று, நரர் உயிரை உண்டு, மீண்டு வருவேன்" என்று ஆர்ப்பாட்டம் செய்கிறான்.

"உன்னை வணங்காதவரையெல்லாம் வணங்கச் செய்த நான் இருக்க, மனிதரையும் வானரையும் மாய்த்து வருக என்று பணிக்காது, அமைச்சரைக் கூட்டி ஆலோசனை நடத்துகிறாயே!" என்று கூறுகிறான் அடுத்துப் பேசிய வச்சிரதந்தன்.

இவனை வழிமொழிந்த துன்முகனோ, தின்பண்டத்தைக் கண்டு அஞ்சும் தீரராகி விட்டோமா என்று எள்ளி நகையாடுகிறான்;

கண்ணிய மந்திரம் கருதும் காவல!-
மண்ணியல் மனிதரும், குரங்கும், மற்றவும்,
உண்ணிய அமைந்தன; உணவுக்கு உட்குமேல்,
திண்ணிய அரக்கரில் தீரர் யாவரே?' (VI, 2, 34)

---

1. உண்ணிய - உண்பதற்கு. உட்குமேல் - பின்வாங்கினால்.

இவனைத் தடுத்துப் பேசிய மாபெரும்பக்கன், குரங்கு இட்ட தீயின் கோர வெம்மையால் நிருதர்களது வீர வெம்மையும் வெந்ததா என்று தீப்பொறி பறக்க வினவுகின்றான்:

வந்த ஒரு குரங்குஇடு தீயின் வன்மையால்
வெந்ததோ, இலங்கையோடு அரக்கர் வெம்மையும்?
(VI,2,39)

இங்கேயிருந்து வாயால் பேசாது அங்கேபோய்க் கரத்தால் கருமம் புரியவேண்டுமென்கிறான்.

'யாது செய்வது?' என்று அரசன் உசாவியதே அச்சத்தின் வெளியீடு என்கிறான் பிசாசன். இந்த மானக்கேட்டுக்கு உட்படும் ஊனம் வேண்டாம் என்கிறான். எங்காவது ஏகி ஓழிவோம் என்று வெறுப்போடு விளம்புகிறான்.

வேறு சிலர் இதே நெறியில் பேசியபிறகு, புகைநிறக் கண்ணன் பேசுகிறான். சிவனை நோக்கிச் சமருக்குச் செல்வதே சிரிப்புக்கு இடமாகும் என்கிறான். நரனை நோக்கி நாடு கடந்து செல்வது அதனிலும் கேவலமானதால், பகைவர் தாமாக வரும்போது தாக்குவதே நலம் என்பான் அவன். புற்றில் உறையும் பாம்பைப்போல் புழுங்கும் வேறு பலரும் இவனை ஆதரிக்கின்றனர். எதிரிகள் வந்தபின் பொருதுவோம் என்று பேசிய இராக்கதரை விலக்கியே கும்பகருணன் பேசுவான்.

கும்பகருணனுக்குமுன் பேசியோர் அனைவரும் ஒரே அச்சில் வார்க்கப்பெற்றவராகவே காட்சி தருகின்றனர். கரன் முதல் காளையர் பல கோடியர், கணிகை மூன்றில் இராமனது வாளிகளுக்கு இரையாகி இறந்ததையும், அனுமனது ஆற்றலால் கொற்றவனது கோநகரிலேயே அக்ககுமாரன் முதலான பலர் மாய்ந்ததையும் கணக்கில் எடுக்காது கருத்துரைப்போராகவே இவர்கள் உள்ளனர். தேடிப்போய்த் தாக்குவோம் என்பவர் வீண் ஆரவாரம் செய்யும் வீறுப்பின் வடிவினராகவே உள்ளனர். நரரையும் வானரரையும் கண்டு அஞ்சும்

அரக்கரோ நம் கோழைத்தனத்தை மறைப்பதற்காக, எதிரிகள் இங்கு வந்தபின் தாக்குவோம் என்று குரல் கொடுக்கின்றனர்

வினைவலியும் தன்வலியும் மாற்றான் வலியும்
துணைவலியும் தூக்கிச் செயல் (471)

என்று உரைத்தார் வள்ளுவர். இந்தத் தகுதி அரசனுக்கு மில்லை; அவனுக்கு யோசனை கூறவந்த மந்திரத்தலைவருக்கும் இல்லை.

இவர்கள் அரசனைக் கடிந்தும் குறைகூறியும் பேசுவது உண்மை ஆனால் இந்த விமர்சனத்தின் கருத்து யாது? நரர் வானரரை ஒரு பொருட்டாக மதிப்பது பிழையென்றும், அவர்களை முன்பே அழித்திருக்க வேண்டும் என்றும், அவை கூட்டிப்பேசுவதே காலம் கடத்தும் குற்றமாகுமென்றும் மொழிவதே விமர்சனமாக உள்ளது. இத்தகைய 'கண்டனங் கள்' மன்னனை மகிழ்விக்குமல்லவா?

கும்பகருணன்தான் நறுக்குத் தெறித்தாற்போல் உண் மையை உள்ளபடி உரைக்கிறான். விரோதிகள் நகருக்கு வந்த பின் தாக்குவோம் என்றவரை 'நம்பியர் இருக்க' என்று கேலி யாகக் கூறிவிட்டு, அண்ணனுக்கு அறிவுரை பகர்கிறான்.

அயனை முதலாகக்கொண்ட உயர்குடியில் பிறந்தும், ஆயிரம் மறைக்கு உரை அறிந்தும், தீயினை நயக்கும் செயல் புரிந்தாய் என்று குற்றப்பத்திரத்தைப் படிக்கத் தொடங்கு கிறான் கும்பகருணன்.

''அநியாயமாக இலங்காபுரியை எரி உண்டதென்றும் அரசியல் அழிந்ததென்றும், மனம் மறுகுகிறாயே, பிறன் மனைவியை விரும்பிச் சிறைசெல்தல் நியாயமா?'' என்று சுடு சரமன்ன வினாவைத் தொடுக்கிறான் அவன். ''பாவியர் உறும் பழி இதிற் பழியும் உண்டோ?'' என்றே கேட்டுவிடுகிறான்.

''நன்னகர் அழிந்ததென்று நாணுகின்றாய்! உன் உயிர னைய மனைவியரைத் துறந்துவிட்டுப் பிறன் மனைவியின் பாதத்

தில் விழுந்து எழுவதுதான் புகழோ?'' என்றும் இடித்துரைக்கின்றான்.

என்றுஒருவன் இல்உறை தவத்தியை இரங்காய்
வன்தொழிலன் ஆய்மறை துறந்துசிறை வைத்தாய்,
அன்றுஒழிவ தாயின அரக்கர்புகழ்; ஐய!
புன்தொழிலினோர் இசை பொறுத்தல்புலமைத்தோ?[1]
(VI, 2, 51)

என்று வெட்டு ஒன்று துண்டு இரண்டாக உரைக்கிறான்
மேலும், அண்ணனைக் குத்திக்காட்டிக் கேலிசெய்கிறான்:

ஆசு இல்பர தாரம்அவை அம்சிறை அடைப்பேம்;
மாசு இல்புகழ் காதல்உறு வேம்; வளமை கூரப்
பேசுவது மானம்; இடை பேணுவது காமம்
கூசுவது மானுடரை; நன்றுநம கொற்றம்! (VI,2:52)

காமம் பேணுவோர் மானம் பேசுவதும் நரரைக் கூசுவோர் வீரம் பேசுவதும் ஈனம் என்று விளம்பி, அரக்கர்க்குற்ற இழிவைத் தோலுரித்துக் காட்டுகிறான்.

''சிட்டர்செயல் செய்திலை; குலச்சிறுமை செய்தாய்'' என்று திட்டமாக உடைத்துப் பேசிவிட்டு பகைவரைத் தேடிச்சென்று தாக்குவோம் என்கிறான். ஏன்? இனிச் சீதையை விடுதலை செய்தால், சமருக்கு அஞ்சும் பதர் என்ற அவச்சொல்லுக்கு ஆளாவோமென்று அவன் கூறுவான். அதனினும் போரில் தோற்பதே மேல் என்று உரைப்பான். எதிரிக்குத் துணைவலி சேர்வதற்கு வாய்ப்பு அளிக்காமல், உடனே கடல்கடந்து சென்று சமர்புரிவோம் என்பான்.

இளவல் இடித்துரைத்தான் என்பதைக் கருதானாகி, அருஞ்சமர் புரிவோமென்னும் முடிவினையே உன்னி, 'நன்று

---

1. உறை - வாழும். தவத்தி - தவஞ்செய்யும் பெண் (இங்குச் சீதை). வன்தொழிலன் - கொடிய தொழிலன். பொறுத்தல் - தாங்குதல், புலமை - அறிவு.

உரை செய்தாய்' குமர, நான் இது நினைந்தேன்' என்பான் இராவணன்.அப்போது அதற்கு மாறுகூற ஏறுஎன எழுகிருன் இந்திரசித்து. தானையோடு தந்தையே போர்மேல் செல்வது அற்பமனிதரை மிகைப்படுத்தும் செயலென்று செப்பி, மனித ரையும் வானரரையும் தானே சென்று அழித்துவருவேன் என்று துடிப்போடு உரைக்கிருன் அவன்.அவ்வமயம் வீடணன் எழுந்து, 'பிள்ளைமை விளம்பினை, பேதை நீ'[7] என்று மேக நாதனைக் கடிந்துவிட்டுத் தெள்ளிய பொருளைத் தமையனுக்கு நவில்கிருன். கோநகரையும் கொற்றத்தையும் சுட்டது குரங்கன்று, சீதையின் கற்பே, என்ற உண்மையை உணர்த்து கிருன் அந்த மேதை. சீதையை விடுதலே சிறந்த வெற்றி என்ற அவன் அறிவுரையால் வெகுண்ட இராவணன் தம்பியை இகழ்கிருன். அதன்பின் இராவணனுக்கு எச்சரிக் கையாகவும் படிப்பினையாகவும் இரணியன் கதையைக் கூறு வான் வீடணன். அதனைக் கேட்ட இராவணன் 'மூட்டிய தீ என முடுகிப் பொங்கினுன்'; மனிதரைத் தஞ்சமாகக் கொண்ட வஞ்சக நெஞ்சினன் என்று ஏசி, விழி எதிர் நின்ருல் அழிவாய் என எச்சரித்து, வீடணனை நாடு கடத்துகிருன். அத்துடன் மந்திராலோசனை நிறைவு பெறுகிறது.

இரணியன் வரலாறு கிளைக்கதையே ஆயினும், காவியச் சிற்பத்துக்குக் குறைநேராதவாறு அதனை அமைக்கும் கம்பன் திறன் பெரிது. இராவணன் வீடணனை இலங்கையிலிருந்து துரத்தும் முக்கியச்செயலுக்கு வாய்ப்பாக அமைகிறது அக் கதை. யாவர்க்கும் இறைவன் தானே என்று செருக்கி நின்ற வன் தந்தையே ஆயினும், அவனுக்கு அடங்காஞகி நாரண னுக்கே அடிமை செய்தான் பிரகலாதன். தந்தையின் வதத் துக்கும் அவன் காரணமாஞன். அந்தப் பிரகலாதனை வீட ணன் போற்றுவதால், இவன் அண்ணன் என்றும் எண்ணுஞ கிக் கமலக்கண்ணனும் காகுத்தனுக்கே அடிமைசெய்து

7. பிள்ளைமை - இளமையிலுள்ள அறியாமை. பேதை - அறிவு தளராதவன்.

வாழ்வான் என்று உணர்கிறான் இராவணன். அதுவே அவன் தம்பியைத் துரத்துவதற்குக் காரணமாகிறது.

ஆயினும் மந்திராலோசனைக் காட்சியில் குறை உளது. வாதத்தில் பங்குகொள்வோரில் இராவணன், கும்பகருணன், வீடணன், இந்திரசித்து ஆகிய நால்வரே உயிர்த்தளிர்ப்போடு காட்சிதருகின்றனர். ஏனையோரில் எவரும் தனிப்பண்பு உடையராக விளக்கம் பெறாது போயினர். விவாதத்தில் பலரைப் பங்கெடுக்கச் செய்தது ஒரு காரணம் எனலாம். ஆனால் அது ஒன்றே காரணமன்று.

மந்திராலோசனைக் காட்சியை நிகழ்த்திக் காட்டுவதில் மில்ட்டன் கம்பனை விஞ்சுகிறான் என்பது வெள்ளிடைமலை: துடிப்பான வாதங்களால் வளம்பெற்ற சட்டசபை அரசியலை நேரில் கண்டு அதன் நுட்பங்களைப் பயிலும் பேறு, மில்ட்டனுக்கு வாய்த்தது: கம்பனுக்கு வாய்க்கவில்லை. எனவே, நரக மன்றத்தின் விவாதத்தில் உயிர்த்தளிர்ப்பு ஓங்குகிறது: மோலாக், பீலியால், மேமோன், பியல்சிபப், சாத்தான் ஆகிய ஐவரும் தீயோர்களே. எனினும், அவர்கள் ஒரே அச்சில் உருவானவர் அல்லர்; ஒவ்வொருவனிடமும் ஒரு தனிப் பண்பு விளக்கம் பெறுகிறது. மோலாக்கின் படபடப்பும், பீலியாவின் வாய்வீச்சும், மேமோனின் பேரச்சமும் பொன்னாசையும், பியல்சிபபின் எடுப்பான தோற்றமும், அரசியல் நுண்ணறிவும், சாத்தானின் செருக்கும் துணிவும் அருமையாக உருப்பெற்றுள்ளன.

பாத்திரப்படைப்பின் மர்மத்தை முற்றுமுணர்ந்த உலக மகாகவிகள் ஒரு சிலரே. அவர்களில் கம்பனும் ஷேக்ஸ்பியரும் சிறப்பிடம் பெறுவர். சீதையின் சேடிப் பெண்ணான நீலமாலையைக்கூட உயிர்ப்பாத்திரமாக உருவாக்கிய கைவண்ணம் கம்பனுடையது.[1] தொடக்கத்திலிருந்து ஒரு சொற்

1. சிவன் வில்லை இராமன் ஒடித்ததால் எல்லைநீத்த இன்பம் எய்திய நீலமாலை, சீதையிடம் ஓடிவந்து ஆடிப் பாடி ஆரவாரம் செய்கிறாள், வழக்கம்போல் வணங்கவோ, வரன்முறையாகச் சேதியைச் சொல்லவோ,

பேசாத சத்துருக்கனின் ஆன்ம இயல்பை இறுதியில் அவன் வாய்மொழியாக வரும் இரண்டே பாட்டில் ஒளிரச் செய்த மனோபாவனை கம்பனுடையது. எனினும் மந்திராலோசனைக் காட்சியில் மில்ட்டனுக்குப் பின்தங்கிவிடுகிறான் கம்பன். ஏன்? சமுதாய அனுபவத்தைக் கருவாகக்கொண்டே எந்தக் கவியின் மனோபாவனையும் செயல்படமுடியும். சட்டசபை அனுபவத்தைக் கம்பன் பெறாத காரணத்தால், மந்திரப்படலம் மகோன்னத முடியைத் தொடவில்லை.

7. இருவகை வீரம்

நரக விவாதத்தைப் படம் பிடிக்கும் பாவலன், பீலியால் பேச்சுக்கு வழங்கும் முகவுரையில் காவியத்தின் முக்கியமான உட்கருத்துக்களில் ஒன்றைச் சுட்டுவான்.

கண்ணியமும் துணிசெயற் திறனும்
திண்ணிய உருக் கொண்டன எனக்
கண்டாரை மயக்கும் கட்டழகனே யானாலும்,
உள்ளீடு ஏதுமில்லாப் பதடியே ஆவான்
கள்ளமே பயிலும் அச்சழக்கன் (II,110-12)

என்று கூறி, மேலும் மொழிவான்:

இழிந்த சிந்தனையில் சுழல்வான்;
அழிம்பு இழைப்பதில் தழைப்பான்;
விழுமிய தொழிலைத் தழுவலென்றால்
முழுதும் கோழையாகிக் குழைவான். (II, 115-17)

அவளுக்கு இயலவில்லை. ஆர்ப்பாட்டத்திற்குக் காரணமென்ன என்று சீதை வினவியபின்பே, அவள் தன்னறிவு பெற்று, அரசகுமாரியை முறைப்படி வணங்கி, நற்செய்தியை நவில்கிறாள். இவ்வாறு, ஒரே பாட்டில் நீலமாலைக்கு உயிர்க்களை ஊட்டுவான் கம்பன்:

வந்தாடி வணங்கிலள்; வழங்கும் ஓதையள்;
அந்தமில் உவகையள்; ஆடிப் பாடினள்;
'சிந்தையுள் மகிச்சியும் புகுந்த செய்தியும்
சுந்தரி! சொல்' எனத் தொழுது சொல்லுவாள். (I,12, 571)

(ஓதை - ஆரவாரம், அந்தமில் - எல்லையில்லாத.)

ஆம், அஞ்சா நெஞ்சனாய் அறிவுநுட்பத்தோடு அருஞ்செய லாற்றும் சாத்தான் போலவன்றித் துணிகரச் செயலென்றால் அஞ்சிச் சோம்புவானாக விளங்குகிறான் பீலியால். வெஞ்சமர் புரிந்தோ வஞ்சம் பயின்றோ இறைவனை இகல்வெல்லல் இயலாதென்று அவன் பேசுவது நடப்பியலுக்கு ஒத்ததே;

அமர் நிகழ்த்தவும்
அல்லல் பொறுக்கவும்
ஒத்த உரமுடையேம் (II,199-20)

என்று அவன் பேசுங்கால் யாது நேரினும் மனங்கலங்காத் திண்மையாளனாக அவன் தோன்றுகிறான் என்பதும் உண் மையே. ஆனால் இதெல்லாம் சைத்தான் வேதத்தை மேற் கோள் காட்டுவதே சோம்பலுக்கு மூடுதிரையே. அவன் விழைவது சாந்தியன்று, சோம்பலே; அவன் பொறையின் நிறையைப் போற்றுவான் அல்லன்; இறையின் ஆற்றலிடம் மேலும் தோற்றுத் துன்புறுவதைத் தவிர்க்கவே துடிக்கிறான். சுருங்கக்கூறின், எள்ளத்தக்கவன் பீலியால், வெறுக்கத்தக்க வனாயினும் சிறப்புக்கும் உரியவன் சாத்தான்.

இந்த மாறுபாட்டின் மூலம் ஓர் உண்மையை விளங்க வைக்கிறான் மில்ட்டன்; தீயோர் அனைவரும் ஒரு தன்மைய ரல்லர் என்பதே அது. தீயோரில் அச்சத்தைத் துச்சமென மதிப்போரும் உளர், அச்சத்தை உச்சத்தில் கொண்டு ஒழுகு வோரும் உளர்; சுறுசுறுப்பாகச் செயலாற்றுவோரும் உளர், துணிச்சலான கருமம் என்றால் சோம்பிச் சாம்புவோரும் உளர்; உறுதிப்பாட்டுக்கு இலக்கியமென இலங்குவோரும் உளர், ஊசலாடுவோரும் உளர். அஞ்சாமை, ஊக்கம், உறுதிப்பாடு முதலிய நற்பண்புகளை உடைய தீயோராலேயே அதிகமாகக் கேடு நேரும் என்பது உண்மையே. அதனை உன் னியே அவர்களை இனம் காண்பது இன்றியமையாததாகிறது. மேலும், கலைநலம் கருதினால், அவர்களுடைய உயர்பண்பு களைப் போற்றும்போதே, அவர்களால் நேரக்கூடிய பெருங் கேட்டை உணர்ந்தவராவோம்.

சாத்தான்-பீலியால் மாறுபாட்டைப் புலப்படுத்துவது வேறொரு வகையிலும் புலவனுக்குத் தேவையாகிறது. நற்பண்பும் தீயநோக்கும் ஒன்றோடொன்று ஒவ்வா என்பதையும், இரண்டும் ஒருவரிடத்தில் நெடுங்காலம் சேர்ந்து வாழ்தல் இயலாது என்பதையும் மில்ட்டன் அறிவான். நாளாவட்டத்தில், ஒன்றையொன்று வென்றுவிடும். ஏனெனில், இறுதியாகக் கருதின், நோக்கே போக்கு என்பது மெய்ம்மையே: ஒன்று தூயதாகவும் மற்றொன்று தீயதாகவும் இருக்க முடியாது. குறிக்கோளின் புன்மையால் ஒருவன் குறுநெறியில் படரவேண்டிய நிலை ஏற்படும்போது, நெறியின் தின்மை அவனுடைய நற்பண்புகளை அழித்துவிடும்; அல்லது அவனுடைய நற்பண்புகள் தீயொழுக்க விழைவை வென்று அவனைத் தூயனாக்கும். தீமையிடம் சாத்தானுக்குள்ள ஈடுபாடு அவனைப் படிப்படியாகச் சீரழியச் செய்கிறது. வேறு வகையில் சொல்வதென்றால், அறம் கருதா வீரத்தின் போதாமையும் உரமின்மையும் சாத்தான்மூலம் விளக்கம் பெறுகின்றன. தொடக்கத்தில் சாத்தானுக்கும் பீலியாலுக்கும் உள்ள மாறுபாடு, நரகத்தில் உரம் மிக்கவனாகக் காட்சிதரும் சாத்தானுக்கும் மண்ணகத்தில் உரகமாக மாறும் சாத்தானுக்கும் இடையிலுள்ள மாறுபாட்டுக்கு முன்னறிவிப்பாக அமைகிறது.

கம்பனும் இருவகை வீரங்களைப் புலப்படுத்துவான். காவியத்தில் மேலோங்கும் அளவுகோல் அறவழிப்பட்ட வீரமே.

இறப்பினும், திருவெலாம் இழப்ப எய்தினும்,
துறப்பிலர் அறம்எனல் சூரர் ஆவதே (II, 5,29)

என்று சுமந்திரனிடமும்

அறத்தி னாலன்றி அமரர்க்கும்
அருஞ்சமம் கடத்தல்
மறத்தி னால்அரிது என்பது
மனத்திடை வலித்தி (VI, 14,251)

என்று இராவணனிடமும் இராமன் கூறுவதே அடிப்படைக் கோட்பாடு ஆகும். ''அறம் வெல்லும். பாவம் தோற்கும்'' என்பதே காவியத்தின் பாவிகம். ஆனால் தசமுகன் தன்னை வௌவிவந்து சிறைவைத்துப் பெண்டாளத் துடிப்பது அறங் கடந்த செயல் என்று சாடுவதோடு அமையாள் சீதை; அவனைக் கோழை என்றும் கடிவாள்:

அஞ்சினை ஆத லால் அன்று
ஆண்தகை அற்றம் நோக்கி
வஞ்சனை மான்ஒன் று ஏவி
மாயையால் மறைத்து வைத்தாய்.[1] (V, 3, 118)

தமையன் பிறன்மனை நயந்து சிறைவைத்த செயலைப்பற்றிப் பேசும் கும்பகருணனும்,

பாவியர் உறும்பழி இதின்பழியும் உண்டோ?
(VI, 2, 49)

என்று அறநோக்கில் கண்டிப்பதோடு மானம்பேசுவோர்மானி டரைக் கூசுவதையும் (IV, 2.52) கடிகின்றான். இன்னொன்று: தேரும் தானையும் இழந்து தனியனாய் நின்ற நிலையில், 'இன்று போய்ப் போர்க்கு நாளை வா' என்று இராவணனிடம் கூறுவது போலவே,

போதி யோ? பின்றை வருதி யோ?
அன்றெனின் போர்புரிந்து இப்போதே
சாதி யோ? உனக்கு உறுவது
சொல்லுதி, சமைவுறத் தெரிந்து, அம்மா!
(VI, 15, 323)

என்று கும்பகர்ணனிடமும் இராமன் கூறுவதாகக் கதை அமைத்து, அந்நிலையில் இரு அசுரரும் நடந்துகொண்ட விதத்தில் மாறுபாட்டைக் காட்டுகிறான் கம்பன். இராமன்

---

1. அற்றம் - மறைவு.

நல்கிய வாய்ப்பை ஏற்று வெட்கித் தலைகுனிந்தவனாக நகரம் திரும்புகிறான் தசமுகன்.

மாதிரம் எவையும் நோக்கான்,
வளநகர் நோக்கான், வந்த
காதலர் தம்மை நோக்கான்,
கடற்பெருஞ் சேனை நோக்கான்,
தாதவிழ் கூந்தல் மாதர்
தனித்தனி நோக்கத் தான்
பூதலம் என்னும் நங்கை
தன்னையே நோக்கிப் புக்கான்.[1] (VI, 15, 3)

ஆனால் கும்பகருணனோ 'தக்கது புகன்றிலை' (VI, 15, 328) என்று செப்பிவிட்டுத் தொடர்ந்து சமர் செய்வான்; கறங்கு போல் சுழன்று வானரரைக் கலக்குவான்; வாளேந்திய கரம் வெட்டுண்டு விழுந்தபோது, அற்ற கையை அறாத கையால் எடுத்துக் குரங்குகளைச் செறுப்பான். இருகையும் இழந்த பின்பும் வானரக் கடலைக் கால்களால் கலக்குவான். ஒருகால் இற்று விழுந்த பின்னர் ஒற்றைக் காலால் குந்திப் பாய்ந்து பல்லால் கடித்துப் பகைவரை அழிப்பான்; இரு கால்களையும் இழந்த பிறகும், மலைகளைப் பல்லால் கடித்துப் பெயர்த்து மூச்சுக் காற்றால் ஊதி மாற்றார் படைகளை மாய்ப்பான். இராமனே 'மலர்க்கரம் விதிர்ப்புற்றான்' என்பான் கவிஞன்.

இராவணனும் கும்பகருணனும் அறத்தை எதிர்த்துப் பாவப் போரே புரிகின்றனர் என்பது மெய். ஆனால் எட்டுத் திக்கும் கட்டி ஆளும் பெருமையும் வளம் மிகுந்த தலைநகரும், வீரத்தில் சிறந்த மைந்தரும், கடலினும் பெரிய படையும் இன்னமும் உடையன் ஆயினும், போரில் தோற்றுப் பகைவன் அருளால் பின்வாங்குவதை எண்ணி நாணி முகம் கவிழ்ந்து செல்லும் தசமுகனிடம் நமக்கு பரிவு ஏற்படுகிறது. அண்ண

1. மாதிரம் - திசை, காதலர் - புதல்வர்கள், தாது அவிழ் இதழ் விரிகின்ற (மலர்களை அணிந்த, பூதலம் - பூமி.

னுக்காக அஞ்சாது வெஞ்சமர் செய்யும் கும்பகருணனின் வீரத்தை நாம் போற்றுகிறோம்.

உயர்பண்பும் தீயநோக்கும் ஒத்துவாழா என்பதையும் அவற்றில் ஒன்று மற்றொன்றை அழித்துவிடும் என்பதையும் அறிவான் கம்பன். ஆனால் நரகர்பால் மில்ட்டன் புலப்படுத்தும் மனோபாவம் போலவல்லாமல், மனவிரிவோடு அசுரர்களைக் காண்கிறான் கம்பன். மானிட இயல்பின் சிக்கல்களைச் செம்மையாக உணர்ந்திருப்பதாலும் மானிடர் குறைகளிடமும் பரிவு காட்டும் கருணைத்திறனாலும் தழைக்கும் மனவிரிவு அது. இதனைச் சில எடுத்துக்காட்டுக்களால் சுட்டுவோம். அயலான் மனைவியை விடுதலை செய்தலே உய்திறம் என்பதைக் கும்பகருணன் விரைவில் உணர்ந்தான் ஆயினும், அண்ணன் தன் கருத்தை ஏற்காதபோது,

> *தம்பியை இன்றி மாண்டு*
> *கிடப்பனோ, தமையன் மண்மேல்?* (VI, 15,158)

என்று துணிந்து களம் புகுந்து அருஞ்சமர் புரிகிறான்; இராமனின் இறைமையை உணர்ந்தான் ஆயினும், தனக்கு இறுதி நேர்வது உறுதி என்பதைத் தேர்ந்து தெளிந்தானாயினும் வீரத்தால் விந்தை நிகழ்த்தி மரணத்தைத் தழுவுகின்றான். இராமனோடு இகலுவது அறத்தோடு அமர் செய்வதுதான்; ஆனால் சகோதரபாசத்துக்காக இன்னுயிரையே தியாகம் செய்யும் கும்பகருணனைப் போற்றாதிருக்க எவரால் முடியும்? எதிரியை அறியாப்பாலகனாகப் போரில் ஈடுபட்ட மேகநாதனும் கசப்பான அனுபவத்திலிருந்து படிப்பினைப் பெறுகின்றான்; உயிருக்கு இறுதி சூழும் போருக்குப் போவதற்கு முன்னர் அவன் தந்தையிடம்

> *குலம் செய்த பாவத் தாலே*
> *கொடும்பகை தேடிக் கொண்டாய்* (VI, 27,4)

என்று உரைத்து,

ஆதலால் அஞ்சி னேன்என் று
அருளலை; ஆசை தான்அச்
சீதைபால் விடுதி ஆயின்,
அனையவர் சீற்றம் தீர்வர்;
போதலும் புரிவர்: செய்த
தீமையும் பொறுப்பர்; உன்மேல்
காதலால் உரைத்தேன் என்றான்
உலகெலாம் கலக்கி வென்றான். (VI, 27, 6)

ஆனால் அவன் கருத்தை மறுத்துத் தசமுகன் கடிந்து பேசிய போது, இந்திரசித்து அடுகளம் புகுந்து, ''வீரர் என்பார் கட்கு எல்லாம் முன்நிற்கும் வீரர் வீரன்'' (VI, 27,30) என்று இவனால் அலைப்புண்ட அமரரே மெச்சும் வகையில், 'இவனோடு எஞ்சும் ஆண்தொழில் ஆற்றல்' (VI, 27,31) என்று இலக் குவனே போற்றும் வகையில், வியத்தகு வீரச்செயல்களைப் புரிந்து மாய்கிறான். மேலும் மேலும் சீரழியும் சாத்தான் போலவன்றி, இராவணன் சீதைபால் வளர்ந்த காமத் திலிருந்து விடுபட்ட தூயனாக இறுதிப் போரில் புகுந்து இராமன் அம்பால் புனித மரணம் எய்துவதைப் பின்னர்க் காண்போம். சுருங்கச் செப்பின், அறம் கருதா வீரம் என்னும் உரைகல்லைக் கொண்டு, பீலியாலின் பயங் கொள்ளித்தனத்தையும் சாத்தானின் சீரழிவையும் மில்ட்டன் விளங்க வைப்பதைப் போலவே, இராவணன் இழிவுறுவதைத் தெளிவிக்கிறான் கம்பன்; ஆனால் அத்துடன் அவன் அமைந் தான் அல்லன். அறம் கருதா வீரத்துக்கும் ஆத்மிக சக்தி உளது என்பதும் கம்பன் காவியத்தில் விளங்கும்; கும்ப கருணனும், இந்திரசித்தும், இறுதிப்போரில் இராவணனும் துன்பியல் பாத்திரங்களாக உயிர்த்தெழச் செய்வது அந்த அறம்கருதா வீரத்தின் ஆத்மிகத் திறனே.

VII. திருப்புமையங்கள்

1. ஏற்ற துவக்கம்

விராதன் வதைப் படலத்துடன் ஆரணிய காண்டத்தைத் தொடங்குவான் கம்பன்.[1] அதன் உட்கருத்தால் பின்வரும் நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பொருத்தமான பாயிரமாக அமைகிறது அது.

இராமன் முதலியோருக்குப் பாவமே புரியும் கூட்டத்தைப்பற்றி நேருக்குநேர் அறியும் வாய்ப்பை முதலில் தருவான் விராதன் ஆவான். அவன் நடந்து வரும்போது விண்ணும் மண்ணும் நடுங்கும்; மலை குலுங்கும்; வெயில் தேயும்; யமன் தளர்வான்.

புண் துளங்கியன கண்கள்கனல் பொங்க, மழைசூழ்
விண் துளங்கிட, விலங்கல்கள் குலுங்க, வெயிலும்
கண்டு உளங்கதிர் குறைந்திட, நெடுங்கடல் சுலாம்
மண் துளங்க,வய அந்தகன் மனம்தளரவே.[2] (III, 1,7)

கண்ணோட்டம் (கருணை) இல்லாதவன் கண்ணும் புண்ணும் என்றார் வள்ளுவர்:

---

1. சரிநுட்பமாகச் செப்புவதென்றால், இராமன் முதலியோர் அத்திரி முனிவரின் உறைவிடம் செல்வதுடன் ஆரணிய காண்டம் துவங்கும். ஆனால் அந்தக் கிளைக்கதையை ஆதிகாவியம் மூன்று சர்க்கங்களில் (II, 117 - 1), ஓத, அதனை நான்கே செய்யுட்களில், போகிற போக்கில் குறிப்பிட்டுச் செல்கிறான் கம்பன்

2. துளங்கியன — விளங்கினாற் போல. மழை—மேகம். துளங்கிட — நடுங்க. விலங்கல் — மலை. சுலாம் — சூழ்ந்த. வய அந்தகன் — வெற்றியுடைய யமன்.

கண்ணிற்கு அணிகலம் கண்ணோட்டம்; அஃதின்றேல்
புண்ணென் றுணரப் படும். (575)

எனவே, புண்போல் விளங்குவன விராதன் கண்கள் என்முன் கவிஞன். நல்லவன் கண் தண்ணளி பொழியும், அல்லாதவன் 'புண்'ணில் பகையும் நசையும் சினமும் பெருகும். எனவே விராதனின் கண் எனும் புண்ணில் கனலே பொங்கியது என்பான் கம்பன். அது மட்டுமன்று;

கண்ணுடையவர் என்பவர் கற்றோர்; முகத்துஇரண்டு
புண்ணுடையவர் கல்லா தவர். (393)

என்றும்

கண்ணோட்டம் இல்லவர் கண்ணிலர்; கண்ணுடையார்
கண்ணோட்டம் இன்மையும் இல்[1] (577)

என்றும் இயம்பி, கல்லாதவரும் கருணையில்லாதவரும் கண்ணிருந்தும் குருடரே என்பார் வள்ளுவர். அத்தகைய குருடரின் அருள் தீர்ந்த நெஞ்சினும் கரிது அந்தகாரம் என்று வேறு இடத்தில் விளம்பினுன் கம்பன்:

முருடு ஈர்ந்து உருட்டற்கு
எளிது என்பது என்? முற்றும் முற்றிப்
பொருள் தீங்குஇல் கேள்விச்
சுடர்புக்கு வழங்கல் இன்றிக்
'குருடு ஈங்கு இது' என்னக்
குறிக்கொண்டுகண் ணோட்டம் குன்றி
அருள் தீர்ந்த நெஞ்சின்
கரிது என்பது அவ் அந்த காரம்.[2] (III, 7, 139)

1. இல்லவர்— இல்லாதவர். இன்மையும் இல் — இலாராலும் இல்லை.

2. முருடு — கரடுமுரடான பகுதி. ஈர்ந்து — அறுத்து. கரடுமுரடான பகுதியை நீக்கித் துணுகத் திரட்டத்தக்க திண்மை உடையது இருள் என்பது அறிவினுவாக(rhetoricai question; விடை வேண்டியன்று, கவர்ச்சியே கருதி,அறிந்து கேட்கும் வினு) அமையும் முதல் வாக்கியத்தின்

எனவே, கொடுமையே வடிவெடுத்தாற் போலவும், நஞ்சே மலையின் உருவை மருவினாற் போலவும், கன்னங்கரிய அரக்கன் வருகை தருவதைக் காரிருளோடு ஒன்றிய கலிகாலத்தின் வருகைக்கு ஒப்பிடுகிறான் கவிஞன்:—

தங்கு திண்கரிய
காளிமை தழைத்து தவழப்
பொங்கு வெங்கொடுமை
என்பது புழுங்கி எழ,மா
மங்கு பாதகம்
விடம், கனல், வயங்கு திமிரக்
கங்குல் பூசிவரு
கின்றகலி கால மெனவே.[1] (III,1,13)

கலிகாலமென்ன விராதன் வருகிறான் என்பது அரிமாநோக்காய் நிற்கிறது. தன்னலம் என்னும் திண்ணிய இருள், இங்கங்கெனாதபடி அவனியெங்கும் பரவிப் படர்ந்த நிலையும் கலியுகச் சிறப்பு அன்றோ? அமைதியை இழந்து, எத்தைச் செய்து எவனை ஏமாற்றி எப்படிப் பொருள் சேர்க்கலாம் என்று ஏங்கிப் புழுங்கி, ஒன்றைவிட்டு ஒன்றைப் பற்றி, வீணுக்கு விரைந்து அலைந்து, நல்லோர்களை நடுக்கமுறச் செய்வதும், கலியுகத்தன்மை அல்லவா? பயின்றோம்! பட்டம் பல பெற்றோம்! என்ற ஆர்ப்பாட்டம் மிகுதியாயினும், அறிவுப் பெருக்கமெல்லாம் யாவர்க்கும் நலமே நாடும் ஞானத்துக்கு ஊனமாகி, வஞ்சகத்தாலும், வன்முறையாலும் உழைக்கும்

பொருள். முற்றும் முற்றி — பொருள்வளம் மிகவாகி வழங்கல் இன்றி — விளக்குதலின்றி. குருடு — (மனக்) குருடு. (கல்லாதவன் குருடன்) 39 கேளாதவன் செவிடன் (415) என்றது குறள். கேளாதவன் குருடன் என்று விளையாட்டாய் முடித்தான் கம்பன்). கேள்வியில்லாதவன் கருணையில்லாதவன், கருணையில்லாதவன் குருடன் என்பது கம்பன் கண்ட நெறி.

1. கரிய காளிமை — மிகுந்த கருப்பு; தழைந்து தவழ — செழித்துப் பெருக; எழ — வளர; மாமங்கு — மிகவும் கொடிய; விடம் — விஷம்; வயங்கு — விளங்கி; கங்குல் — இருள்.

மக்களின் உதிரத்தை உறிஞ்சுவதற்கே பயன்படுவதும் கலியுகப் பெருமையன்றே?[1]

விரைவாகச் சீதையைப் பற்றி விசும்பில் செல்லும் விராதன், காகுத்தன் வில்லின் நாணோசையைக் கேட்டுத் திரும்பி, இராமனையும் இளவலையும் அழிக்கத் துணிந்து, சீதையை நிலத்தில் விடுக்கிறான். அப்போது நிகழ்ந்த போரில் இராம இலக்குவர் விராதன் தோள்களைத் துணிக்கின்றனர். இலக்குவன் அகழ்ந்த குழியில் இராமன் அரக்கனைத் தள்ளிய அளவில்; புனிதன் பாதம் பட்டதால் சாபம் நீங்கிய விராதன் விண்ணில் தோன்றி இராமனைத் துதிக்கிறான்:

வேதங்கள் அறைகின்ற
உலகெங்கும் விரிந்தன நின்
பாதங்கள் இவைஎன்னின்
படிவங்கள் எப்படியோ?
ஓதம்கொள் கடல் அன்றி
ஒன்றினோடு ஒன்று ஒவ்வாப்
பூதங்கள் தொறும் உறைந்தால்
அவை உன்னைப் பொறுக்குமோ.[2] (III, 1,47)

நீயே பரம்பொருள்; அனைத்துலகும் உன் உடைமையே; உன்னை ஆயாத புறமதங்களும் உன்னையே காரணமாகக்

---

1 இதனைத் தெளிந்தே, ஒப்பில்லாத சமுதாயமாக — நாட்டு மக்களின் பொதுவுடைமையாக — சுதந்திர பாரதத்தைக் காண விரும்பிய பாரதி, அத்தகைய சமுதாயத்தின் பிறப்புக்கு அடிகோலிய ஸோவியத் புரட்சிக்கு பல்லாண்டு பாடிய போது,

இடிபட்ட சுவர்போல கலிவிழுந்தான்
கிருத யுகம் எழுக மாதோ (புதிய ருஷ்யா)

என்று இசைத்தான்.

2. பாட்டின் பொருள்: வேதங்களால் போற்றப் பெறுவனவும் எல்லா உலகும் பரவி அளந்தனவும் உன் பாதங்களே எனில், உன் வடிவங்கள் எத்தன்மையன? குளிர்ந்த பாற்கடலிலே வசிக்கும் நீ, பண்பால் வேறுவேறான பூதங்கள் ஐந்திலும் தங்கினால், அவை உன்னைத் தாங்க வல்லனவோ? (தாங்கவல்லன அல்ல; நீயே அவற்றைத் தாங்குகிறாய்.) ஓதம் — குளிர்ச்சி.

கொண்டன. எனினும், தீயோரைப் போல் நீ மறைந்து வாழும் மாயத்தின் மாயம்தான் என்ன? என்று வினவுவான்:

நீ ஆதி பரம்பரமும்;
நின்னவே உலகங்கள்;
ஆயாத சமயமும் நின்
அடியவே; அயல் இல்லை.
தீயாரின் ஒளித்தியால்
வெளிநின்றால் தீங்குண்டோ?
வீயாத பெருமாய
விளையாட்டும் வேண்டுமோ?[1] (III, 1.53)

''பசுவும் கன்றும் ஒன்றையொன்று அறிவன்; ஆனால் இறைவன் தன்னிடம் தோன்றிய அனைத்துப் பொருளையும் அறிவான் ஆயினும் அவை இறைவனை அறியா. இம்மாயை எதன் பொருட்டு?'' என்று வினவுகிறான் விராதன்:

தாய்தன்னை அறியாத
கன்றில்லை; தன்கன்றை
ஆயும் அறியும்;
உலகின்தாய் ஆகி, ஐய!
நீ அறிதி எப்பொருளும்;]
அவை உன்னை நிலை அறியா,
மாயை இது என்கொலோ?—
வாராதே வரவல்லாய்![2] (III, 1,54)

இந்துவின் உரிமையோடு, இறைவனிடம் பேசும்போதும் குற்றமில்லாக் குறும்பை நாடுகிறான் விராதன். ''நிலமகளை

---

1. பரம்பரம் — மேன்மையான பரம்பொருள். நின் அடியவே — உன்னைக் காரணமாகப் பற்றியவே. வீயாத — அழியாத.

2. தாய். ஆய் என்பவை தாய்ப்பசு என்னும் பொருளில் வந்தன. மாயை — உயிர்கள் உன்னை அறிய முடியாது நீசெய்த மாயை. என்கொலோ — எதன்பொருட்டு. வாராதே வரவல்லாய்: அடியார்பால் வருவதற்கு அரியவன் போலிருந்தபோதே, எளியனாய் வரும் ஆற்றலுடையவனே.

ஆதிசேடனாகச் சுமந்தும், வராகமாகிக் கொம்பால் தாங்கியும் ஊழ்க்கடை நாளில் விழுங்கியும், வாமனனாகி ஓர்அடியால் மறைத்தும் செயல்படுகிறாயே, இவற்றை அறிந்தால் இலட்சுமி அழலாளோ?'' என்று கேட்பான்:

அரவாகிச் சுமத்தியால்
அயில்எயிற்றின் ஏந்துதியால்,
ஒருவாயில் விழுங்குதியால்,
ஓர்அடியில் ஒளித்தியால்,
திருவான நிலமகளை
இஃதறிந்தால் சீறாளோ,
மருவாரும் துழாய்அலங்கல்
மணிமார்பின் வைகுவாள்?[1] (III. 1,57)

ஆனால் விராதன்துதி இராமனிடம் எத்தகைய சலனத்தையும் ஏற்படுத்தவில்லை. அதெல்லாம் அவனுக்கு விளங்கா. தான் இறைவனின் அவதாரம் என்பதை அவன் அறியாததே அதற்குக் காரணம். 'உன் வரலாறு கூறுக' என்பதொன்றே இராமன் மொழிகின்றான். தான் தும்புரு என்னும் பெயருடைய கந்தருவன் என்றும், ஆடல்புரியும் அரம்பையின் பாடலில் மகிழ்ந்து, அவளைக்கூடிக் குபேரனுக்குச் செய்ய வேண்டிய பணியைப் புறக்கணித்ததால், அவன் சாபத்தால் அரக்கனானேன் என்றும், இராமன் தாள் தீண்டலால் அரக்கப் பிறவி நீங்குமென்று அளகாபுரி அரசன் அருள்புரிந்தான் என்றும் விளம்பி விடைபெற்றுச் செல்கிறான் விராதன்.

இனி விராதன் வதைப்படலத்தின் குறிப்புநுட்பத்தை மதிப்பிடலாம். முதலாவதாக, விராதன் சீதையைக் கவர்ந்து செல்லுவதற்குச் செய்யும் முயற்சி இராவணன் இயற்ற விருப்

---

1. அரவு : அரவுக்காசனாகிய ஆதிசேடனைக் குறிக்கும். ஆதிசேடனும் திருமாலின் அம்சம் என்று பகவத்கீதை (X, 29) கூறும். எயிற்றின் கொம்பினை (திருமால் வராகமாக அவதரித்ததை இது குறிக்கும்). சீறாளோ? ஊடி வெகுளாளோ? மருவாரும்: நறுமணம் வாய்ந்த. துழாய் : துளசி. அலங்கல் —மாலை. மார்பில் வைகுவாள் — இலட்சுமி.

பதின் முன்நிகழ்வாக அமைகிறது. ஆனல் சீதையை விடுத்து அமருக்கு அறைகூவும் இராமனேடு இகலும் விராதன்போக்கு தசமுகனின் கரவுச் செயலுக்கு நேர்மாருக ஒளிர்கிறது, இரண்டாவதாக, நான்முகன் வரத்தால் வெல்லற்கரியனுக விளங்கிய விராதனே வதம்செய்து காகுத்தன் கண்டவெற்றி அவன் பின்னளில் இராவணுதியரை வெல்வதற்கு முன்னறி குறியாக உள்ளது. மூன்ருவதாக, வினையின் பயனைத் துய்ப் பதிலிருந்து எவரும் தப்பமுடியாது என்பதைத் தெளிவாக் குவது தும்புருவுக்கு நேர்ந்த துன்பம். நான்காவதாக, எல்லாம் வல்லவனுயும் நன்மையே தன்மையாக உடைய னுயும் இறைவன் விளங்குவதால், பொருண்மையோ நிலே பேறுடைமையோ தீமையின் இயல்பாக முடியாதென்பதும், புறவடிவம் சார்ந்ததாகவும் அநித்தியமானதாகவுமே தீமை உள்ளது என்பதும் விராதன் கதையில் விளக்கம் பெறும். விராதனுடைய தீமை அழிக்கப்பெற்றவுடன் அவன் தனது முன்னேய தெய்வநிலேயினே மேவுகின்ருன். ஒருவகையில், இது இராவணன் அடையவிருக்கும் மெச்சத்தக்க முடிவுக்கு முன்னறிகுறியாக மிளிர்கிறது. ஐந்தாவதாக, இறைஇயலே யும் தத்துவத்தையும் பற்றிய தெளிவைக் கம்பன் வழங்கு வதற்கு ஏற்ற நாடகச் சூழலேத் தருகிறது விராதன் கதை. இறுதியாக, இராமனின் இறைமை வலியுறுத்தப் பெறும் போதே, அதனே அவன் உணராதவனுகக் காக்கப் பெறு கிருன். ஆக ஆரணியகாண்டம் இதனினும் சிறப்பாகத் தொடங்க முடியாது எனல் மிகையாகாது.

அடுத்துவரும் படலம்[1] மீண்டும் இராமனின் அவதார ரகசியத்தை வலியுறுத்தியபின், மூன்ரும் படலம் காகுத்தன் தண்டகவனம் அடைந்ததுடன் தொடங்குகிறது. அனல் மிகு வனத்தில் புனல்வந்து உலர்ந்த மரங்களுக்கு உயிரூட்டு வதுபோல், கண்டகரால் உணங்கிய தண்டகவனமுனிவர்க்குப்

---

1. இப்படலத்தில் சரபங்கன் ஆசிரமத்தில் இராமனேக் கண்ணுற்ற இந்திரன் துதியும் இராமன் அருளால் சரபங்கமுனிவர் தீக்குளித்துப் பிறப்பு நீங்கிப் பரமபதம் அடைதலும் இடம்பெறும்.

புத்துயிர் தருகிறது இராமன் வரவு. முருகனும் மாலும் சிவனுமே அறங்கொன்றவரை ஆதரித்தாலும், மனங்கலங் காது, மறம்புல்லிய புல்லரை மாய்ப்பேன் என்று உறுதிகூறி, முனிவர்க்கு அபயம் தருவான் இராமன். அவர்களுடன் பத் தாண்டு வாழ்ந்தபின்னர், மூவரும்

நீண்டதமி ழால்உலகை நேமியின் அளந்தான்[3]
(III, 3,36)

ஆன அகத்தியன் இல்லம் அடைவர். 'என்றும் உள தென்தமிழ் இயம்பி இசைகொண்ட' (III, 3,47) குறுமினிவர், அரக்கரை அழித்து அறத்தைக் காக்கவேண்டு மென்று இராமனிடம் இயம்ப, அதற்காகவே அவர் வரும் திசையில் முன்சென்று வசிக்க விரும்புவதாக அவன் உரைக் கிறான். அது விழுமிய முடிவு என்று போற்றிய முனிவர், நிருதர் வதத்துக்கென தெய்விகப் படைக்கலங்களை வழங்கிய தோடு, பஞ்சவடியில் தங்குமாறு அவனுக்கு யோசனை கூறு கிறார். தெற்கிலுள்ள பஞ்சவடிக்குச் செல்லும் வழியில், தயரதன் தோழனான சடாயு என்னும் கழுகுவேந்தன் எதிர்ப் படுகிறான், தயரதன் மாண்டான் என்பதறிந்து அவலமுற்ற சடாயு, நண்பனைச் சேர்வதற்குத் தீக்குளிக்கத் துடிக்கும் போது, அவனைத் தந்தையாக வரித்துத் தம்மைக் கானில் காத்து நிற்குமாறு வேண்டுவர் இராம இலக்குவர். அதற்கு இசைந்து, அரக்கர் ஆற்றலை அறிந்த சடாயு, கூட்டிலுள்ள குஞ்சுகளைக் காக்கும் தாய்ப்பறவைபோல், மூவரையும் பஞ்ச வடிச் சோலையில் பாதுகாத்து வருகிறான். இவ்வாறு வன வாசத்தில் பதின்மூன்று ஆண்டு கழிந்த கதையை விரை வாகக் கூறிவிட்டுச் சூர்ப்பணகை வரவை ஓதுவான் கவிஞன்.

---

3. மாவலியிடம் வாமனனாய் வந்து மூன்றடிமண் இரந்து பெற்ற திருமால் நெடிய வடிவினனாகி உலகை ஓர் அடியால் அளந்தான். அது போல், குறுவடிவமுடைய அகத்தியர், தாங்கற்ற நீண்ட தமிழால் உலகை அளந்தார் என்பது குறிப்பு. நேமி — சக்கரம். ஆகுபெயராய் அதனைக் கருவியாகக் கொண்ட திருமாலை உணர்த்தியது.

2. சூர்ப்பணகை சூழ்ச்சி

சூர்ப்பணகை வரவே இராவணவத நிகழ்ச்சிக்கு நேரான தொடக்கம். எனவே,

நீலமா மணிநிற நிருதர் வேந்தனை
மூலநா சம்பெற முடிக்கும் மொய்ம்பினுல்[1] (III, 5, 8)

உடன் பிறந்தே கொல்லும் நோய்க்கு நிகரானவள் என்றும், 'தன் கிளைக்கு இறுதி காட்டுவாள்' (II) என்றும் மொழிந்து அவளைக் களத்தில் தருவிக்கிருன் கம்பன். பஞ்சவடிச் சோலையில் தனியனுயிருந்த அஞ்சனவண்ணனைக் கண்டு நெஞ்சழிந்த வஞ்சமகள், அவன் எழில்மேனியைத் தழுவ விழைகின்ருள். ஆனுல் வான்மீகச் சூர்ப்பணகையைப்போல் (III, 17) சரிந்த வயிறும், சிவந்த மயிரும், கூகைக் கண்களும், கோரைப் பற்களும், இடிந்த குரலும், மூத்துத் தளர்ந்த யாக்கையும் உடையளாய் இச்சழக்கி இராமனிடம் செல்லாள். பங்கயச் செல்வியின் மந்திரத்தால் வல்லுருவம் நீங்கி, விண்ணருளவந்த மெல்லமுதமாகவே இவள் இராமன் முன் செல்வாள்.

கம்பன் முதனூலிலிருந்து வேறுபடுவது இதில் மட்டுமன்று. சூர்ப்பணகை இராமனைச் சந்திக்கும் காட்சியை முற்றிலும் புதுக்கிவிடுகிருன் கம்பன். காணக் கண்கைக்கும் உருவினை உடைய அரக்கி தன்னை மணந்துகொள்ள வேண்டுமென்று கட்டழகுக் காளையாம் காகுத்தனை நாணமில்லாமல் வற்புறுத்தும் நிலைமையின் நகைச்சுவையை வான்மீகம் உயிர்த்தளிர்ப்போடு சித்திரிக்கிறது (III, 18). சீதைக்குச் சக்களத்தியாகி அல்லலுறுவதைக் காட்டிலும் இளவலும் அவளுக்குக் கணவனுக ஏற்றவனுமான இலக்குவனை அவள் மணப்பதே சாலவும் சிறந்தது என்று நையாண்டியாக நவில்வான் காகுத்தன். அவன் கூற்றை உண்மையாக விளம்பிய

---

1. நீலமாமணிநிற — சிறந்த நீலரத்தினம் போன்ற கருநிறத்தை உடைய. மூலநாசம் பெற — வேரொடு கெடும்படி. மொய்ம்பினுல் — வல்லமையால்.

தாக எண்ணும் வல்லரக்கி, தன்னை ஏற்றுக்கொள்ளுமாறு இலக்குவனை வேண்டுகிறாள். அவனோ தமையனுக்குத் தொண்டனான தன்னை மணந்து தாழ்வுற வேண்டா மென்றும், நிறை உரிமையோடு வாழும் முன்னோனை அவள் மணந்தால், அவன் முதல் மனைவியாம் சீதையைத் துறந்து இளையவளாம் அவளே கதியென்று கிடப்பான் என்றும் செப்புவான். மீண்டும் இராமனை நாடுகிறாள் அரக்கி. சீதை இருப்பதாலேயே தன்னிடம் அவன் அன்புபாராட்ட வில்லை என்று அழன்று அவளைக்கொன்றுதின்ன சூர்ப்பணகை விரையும்போதே, விளையாட்டை விடுத்து வல்லரக்கியைத் தண்டிக்குமாறு இளவலுக்கு ஆணையிடுகிறான் இராமன். வெகுண்ட இளவல் அவளுடைய செவிகளையும் நாசியையும் அறுத்தெறிய, அங்கபங்கமுற்ற அரக்கி கூவிக்கதறியவளாகக் கரனிடம் ஓடுகிறாள். இவ்வாறு சிந்தனையைத் தூண்டும் வகையில் மகிழ்விக்கும் இன்பியல் (Comedy) காட்சியாக வன்றி, சிக்கல் ஏதுமில்லாமல் சிரிப்பைத் தூண்டுவதாக அமையும் கேலிக்கூத்தான (farce) காட்சியாகவே உள்ளது இது. இதனை நாடக ஏளனத்தால் செறிவுற்ற ஆற்றல்மிக்க காட்சியாக மாற்றிவிடுகிறது கம்பன் கற்பனையின் இரசவாதம். எளிமையான மாறுதல்களைச் செய்து வளமை கூட்டுவது கம்பனின் தனிச்சிறப்பு. அருவருக்கத்தக்க அரக்கி கண்டாரை மயக்கும் பகட்டழகியாக உருமாறினாள் என்னும் மாற்றத்தால் முதனூலின் கேலி நிலைக்கு — விகாரமான கிழவி அழகிய இளைஞனிடம் ஆசைகொண்டு நாணமில்லாது நடந்துகொள்ளும் நிலைக்கு — இடமில்லாமல் போகிறது. இங்கு உருவாகும் நிலை வேறு. தேகபோகதாகத்தால் தன்னை நாடும் நங்கையை அரசியல் உளவாளியாகக் கருதும் காகுத்தன், அவளை விரும்புவான் போலவும் விழையத்தயங்கு வான் போலவும் நடித்து உரையாடலை நீட்டி, அரக்கர் கரவின் உட்கிடக்கையை உய்த்துணர முயல்கிறான்; அவளோ அவன் தன்னை மெய்யாகவே இச்சிப்பதாக எண்ணுகிறாள். இவ்வாறு நாடக ஏளன உத்திக்கு ஏற்ற நிலை உண்டாகிறது. சுருங்கச் சொன்னால், அரக்கியின் காமப்பைத்தியமும்

அண்ணலின் அரசியல் ஐயமும் காட்சிக்கு உயிர் ஊட்டுகின்றன.

திரையும் மேடையும் இல்லாது, சொற்களின் அமைப்பாலும் சந்தத்து ஒழுங்காலும் நாடகத்தை நிகழ்த்திக் காட்டும் கலையில் வல்ல கம்பன்,[1] சூர்ப்பணகை மெல்லியல் மங்கையாய் பையப்பைய எய்திய தன்மையை மெல்லோசை பயிலும் நயத்தால் உணர்த்துகிறான்:

பஞ்சியொளிர் விஞ்சுகுளிர் பல்லவம் அனுங்கச்
செஞ்செவிய கஞ்சநிமிர் சீறடிய ளாகி
அஞ்சொலிள மஞ்ஞையென அன்னமென மின்னும்
வஞ்சியென நஞ்சமென வஞ்சமகள் வந்தாள்[2]

(III, 5,31)

அருகில் வந்து அடிதொழுத வடிவழகியை நோக்கித் 'தீது இல் வரவாக,[3] திரு! நின் வரவு' என்று இயம்பி,

---

1. இராமன்பால் கோபத்தால் வந்தவள் தாடகை; காமத்தால் வந்தவள் சூர்ப்பணகை. இருவர் வரவையும் ஒரே யாப்பில் (மூன்று காய்ச்சீரும் ஒரு மாச்சீரும் உடைய அடிகளால்) நடத்துவான் கம்பன். ஆனால் எழுத்துப் பயிலும் நயத்தால் வருவோள் தன்மைக்கும் கருத்துக்கும் ஏற்ப ஒலிக்குறிப்பு மாறித்திகழ்கிறது. வல்லின எழுத்துக்களும் அவைகளுள் வல்லின ஒற்றுக்களும் தாடகை வரவை ஓதும் பாக்களில் மிகுந்து வந்து அவள் தோற்றத்தின் சீற்றத்தை நமக்கு உணர்த்துகின்றன (I, 7,30). சூர்ப்பணகை வரவை ஓதும்போது, வல்லின எழுத்துக்களைக் குறைவாக ஆண்டு, மெல்லெழுத்துக்களை மிகுதியாகப் பயன்படுத்தி, காமத்தின் கனிவை உணர்த்துகிறான் கவிஞன். இவ்வாறு பொருளை ஓசையே உணர்த்துவதாகச் சொல்லும் சீரும் அமைப்பதைப் பொருள் - ஓசை இசைவு அணி (Onomatopoeia) என்போம்.

இன்னொன்று : சூர்ப்பணகை வரவை ஓதும் பாக்களில் ஓசை நயமே உண்டு. மிதிலை மேன்மாடத்தில் சீதை நின்றதை வர்ணிக்கும் பாக்களில் (மிதிலைக் காட்சிப் படலம்) ஓசை நயத்தோடு பொருட்செறிவும் உண்டு.

2. ஒளிர் பஞ்சி - விளக்கமான செம்பஞ்சுக் குழம்பு. குளிர் விஞ்சு பல்லவம் - குளிர்ச்சிமிக்க தளிர். அனுங்க — (ஒப்பாக மாட்டாமையால்) வருந்த. செஞ்செவிய — சிவந்த அழகுள்ள. கஞ்சம் நிமிர் சீறடி — தாமரைபோல் உயர்ந்த சிறிய அடி. அஞ்சொல் — அழகிய சொல். மஞ்ஞை — மயில்.

3. 'நல்வரவாக' என்னாது 'தீதுஇல் வரவாக' என்றது நாடக ஏளனம். அவள் வரவால் தீங்கு நிகழவிருப்பதைக் குறிப்பாக உணர்த்தும் வாசகம் இது. இராமன் ஓராது உரைத்ததால் நாடக ஏளனமாகும்.

'ஏதுபதி ? ஏதுபெயர் ? யாவர் உறவு ?' என்றுன்
வேதமுதல்; பேதையவள் தன்னிலை விரிப்பாள். (III,5,38)

வினவியவன் எவன் என்பதை அறியாத அரக்கி, தன் குலப் பெருமைகூறித் தான் மணமாகாப் பெண் என்றும் மொழிந் தால், அவன் தன் இச்சைக்கு இணங்குவான் என்று எண்ணு கிருள். பிரமன் பேரனுக்கு மகள் என்றும், சிவனேடு தோழமை பூண்ட குபேரனுக்கும், திக்குயானைகளை வென்றும் வெள்ளிமலையை எடுத்தும் வீரம் விளங்கச் செய்த மூவுலகத் தலைவனுக்கும் (இராவணனுக்கும்) பின் பிறந்தேன் என்றும் காமவல்லி என்னும் பெயருடைக் கன்னி என்றும் செப்பு கிருன் அவள். அவள் கூறும் குலத்திற்கு ஒவ்வா உருவ நலத்தைக் கருதி ஐயுற்ற ஐயன், 'செய்கை செவ்விது அன்று' என்று உணர்ந்து,

வெவ்வுரு அமைந்தோன் தங்கை
என்றது மெய்ம்மை ஆயின்.
இவ்வுரு இயைந்த தன்மை
இயம்புதி இயல்பின் என்றுன்[1] (III,5,40)

இவனிடம் குலநலம் இயம்பியது பிழையென்று உணர்ந்த சூர்ப்பணகை, அரக்கர் இயல்பை வெறுத்துத் தீவினை தீயத் தவம் புரிந்து, அமரர் அருளால் நல்லுரு எய்தினேன் என்று சோர்விலாது பசப்புகிருள். செல்வச் சிறப்பு விளங்கச் சேடியர் சூழ வாராமைக்கும் அதுவே காரணமாம். தோழி யரின்மையால் தன் காமத்தைத் தானே கூற நேர்வதாக இசைத்துத் தன்னை ஏற்கும்படி வேண்டுகிருள் அவள். அவள் பேச்சைக் கேட்டு,

நிந்தனை அரக்கி நீதி
நிலையிலாள்; வினைமற்று எண்ணி

---

1. வெவ்வுரு அமைந்தோன் — கொடிய வடிவம் உடையோன் (இராவணன்). இயல்பின் — உள்ளபடியே.

வந்தன ளாகும் என்றே
வள்ளலும் மனத்துட் கொண்டான்.[1] (III,5,49)

அரக்கர்க்கு இறுதி சூழ வந்துள்ள தன்னை வஞ்சித்து அழிக்கவே இவள் வந்தாள் என்று எண்ணுகிருன் இராமன். உண்மையில், அவனை அடையத் துடிக்கும் காமவெறியே அவளைத் தூண்டுகிறது. ஆனுல் அவன் அதனை அறியான். அறிந்தானுயின், அவளை இங்கிதமாகப் போக்கியிருப்பான்; அது இயலாது போனுல் எச்சரித்துத் துரத்தியிருப்பான். ஆனுல் அரக்கர் நலம் நாடும் அரசியல் சூழ்ச்சிக்காரியாகவே அவளைக் கணிக்கிருன் காகுத்தன். எனவே, அவள் வஞ்சனையை அறிவதற்காகக் குறும்பாகப் பேசி உரையாடலை நீட்டுகிருன். 'அந்தணர் பாவை நீ; யான் அரசரில் வந்தேன்' என்று அவளை மணக்க முடியாமைக்கு வருணப் பொருத்தமின்மையைக் காரணம் காட்டுகிருன். தனக்குத் தந்தை வேதியனுயினும் தாய் அரசமரபினளே என்று அமைதி கூறுகிருள் அவள். அதனைக் கேட்டுக் குறுநகை பூத்த 'நீலக் கொண்டல் உண்டாட்டம் கொண்டான்.[2] வருத்தம் அறியா அரக்கர் தம்மில் மானிடர் மணத்தல் தகாது என்று கணப் பொருத்தமின்மை காட்டுகிருன், அடுத்து. 'அமரரைப் பரவி, அரக்கப் பிறவியை நீக்கினேன் என்று முன்பே மொழிந்தேனே' என இத்தடைக்கும் விடை தருகிருள் அவள். "குபேரனுக்கும் தசமுகனுக்கும் தங்கை நீ. அவர்கள் தந்தால் உன்னை ஏற்பேன். அன்றெனில் வேறு இடம் போ. உன்னேடு தனித்து உரையாடவும் அஞ்சுகிறேன்" என்று அவன் மொழிந்த மாற்றத்தையும் அவள் நம்பிவிடுகிருள். காதலால் கலந்த சிந்தையர்க்கு மறைகளே வகுத்த கூட்டம் கந்தருவம் என்றும், களவுப் புணர்ச்சிக்குப்பின் அண்ணன்மாரும் இணங்குவர் என்றும் மறுமொழி வழங்குகிருள் அவள். இராவணன் முத

1. நிந்தனை அரக்கி —பழிக்கத்தக்க அரக்கி. வினைமற்று எண்ணி— வேறு வஞ்சனைச் செயல் புரிய எண்ணி. வள்ளல் — இராமன்.

2. நீலக்கொண்டல் — நீலமேகம் (இராமன்). உண்டாட்டம் — விளையாட்டு; மனம்பற்ருது வாயால் உரையாடி மகிழ்தல்.

லானேரிடம் அச்சம் உடையான் போல் அவன் பேசியதால், அந்த அச்சத்தையே பயன்படுத்தித் தன் ஆசையை நிறைவேற்றிக்கொள்ள முற்படுகிருள். முனிவரை வருத்தும் அண்ணன்மார், தனியே தவம் செய்யும் அவனைக் கொல்லவும் தயங்காராம். ஆனுல் அவன் அவளை மணந்தால், தங்கையின் கொழுநன் என்று அவர்கள் அவனுக்கு இனியராகி ஏவல் செய்வாராம். விண்ணும் மண்ணும் படர்ந்த அரசை அவனே ஆளலாமாம். அவள் இவ்வாறு ஆசை காட்டியவுடன், 'கதலியின் கனியினைக் கழியச் சேரும் ஊசி என' வாய் வண்ணம் காட்டவல்ல கார்வண்ணன், நிந்தனை கரந்த சொற்களைச் சிரித்துச் செருகுகின்முன்:

நிருதர்தம் அருளும் பெற்றேன்;
    நின் நிலம் பெற்றேன்; நின்னேடு
ஒருவருஞ் செல்வத் தியாண்டும்
    உறையவும் பெற்றேன்; ஒன்ருே
திருநகர் தீர்ந்த பின்னர்ச்
    செய்தவம் பயந்தது?, என்னு,
வரிசிலை வடித்த தோளான்
    வாளெயிறு இலங்க நக்கான்.[1] (III,5,56)

இராமன்—சூர்ப்பணகை உரையாடல் நம்மை மகிழ்விக்கும் நாடக நயமிக்க நகைச்சுவைக் காட்சியாகும். கழிகாமத்தில் கருத்திழந்த சூர்ப்பணகை, இராமன் இயம்புவதெல்லாம்—வருண, கண மாறுபாடுகளும், தசமுகனிடம் அவனுக்குள்ள பேரச்சமும், அவளை மணப்பதற்குத் தடைகளாகின்றன என்று கூறுவதெல்லாம்—மெய்யென்றே நம்பி விடை தருகிருள். ஒருதலைக் காமத்தால் உந்தப் பெற்றனளாயினும் தசையின் நசையாலேயே வந்தனளாயினும், தன்பால் இச்சை கொண்டு எய்திஞளிடம் இவ்வாறு ஆவலைத் தூண்டுவான்

1. நின் நலம் — உன் இன்பம். ஒருவு அரும் — நீங்காத. யாண்டும் — எவ்விடத்தும். வரிசிலை — கட்டமைந்த வில். வாள் எயிறு — ஒளி வாய்ந்த பற்கள். இலங்க — விளங்க நக்கான் — சிரித்தான்.

போல் விளையாட்டாகப் பேசுவதும் பாட்டுடைத் தலைவனுக்குப் பழுதாகி விடும். ஆனால் அரக்கி ஆசையால் வந்தனளல்லள், அரசியல் சூழ்ச்சிக்காரியாகவே நண்ணினுள் என்று எண்ணிய இராமன் இப்படிப் பேசுகிறான் என்பது கம்பன் நிகழ்த்தும் காட்சி. இவ்வாறு, தலைவனுக்குக் குறை நேராத வகையில், தகாத இச்சை கொண்ட தையலைக் கேலி செய்யும் காட்சியை அமைப்பதில் வெற்றிபெறுகிறான் கம்பன்.

வள்ளலின் எள்ளலைப் புரியாது நின்ற கள்ளி, அப்போது பன்னசாலையிலிருந்து வந்த சீதையைக் காண்கிறாள்.

மீன்சுடர் விண்ணும் மண்ணும்
விரிந்தபோர் அரக்கர் என்னும்
கான்சுட முளைத்த கற்பின்
கனலியைக் கண்ணிற் கண்டாள் (III,5,58)

என்பான் சிற்பநயம் அறிந்த கம்பன். சூர்ப்பணகையே சீதை சிறைப்படுவதற்குக் காரணமாகி, அப்புனிதவதியின் தவத்தாலும் அவளைக் கொண்டவனது வீரத்தாலும் இராவணாதியர் அழிவதற்கு அடிகோலுவாள். எனவே சூர்ப்பணகை மைதிலியைக் கண்டாள் என்று சொல்லுமிடத்தில் அரக்கர்களாகிய காட்டைச் சுடுவதற்காக முளைத்த கற்பின் கனலியைக் கண்டாள் என்றான் கவிஞன்.

சீதை வனப்பின் செவ்வியைக் கண்டு சிந்தை திகைத்த சூர்ப்பணகை, அவள் அவன் மனைவி அல்லள், வனத்தில் சேர்ந்த வனிதையே என்று எண்ணி, 'வரும் இவள் மாயம் வல்லள், வஞ்சனை அரக்கி' என இயம்ப, இராமன் 'ஒள்ளிது உன் உணர்வும், மின்னே!' என்றும் 'கள்ள வல்லரக்கி போலாம் இவளும், நீ காண்டி' என்றும் கேலி செய்து பெருகச் சிரித்தான். ஆனால் கள்ளிக்கு அதெல்லாம் விளங்கவில்லை. 'நீ இடைவந்தது என்னை? நிருதர்தம் பாவை!' என்று சீதையை உரப்புகிறாள் அரக்கி. சீதை அஞ்சி இடைவருந்த ஓடி இராமனைத் தழுவுகிறாள். அரக்கரோடு 'விளையாட்டு என்றாலும் விளைவன தீமையே ஆம்' என்பதை உணர்ந்த

இராமன் சீதையோடு பூம்பொழிற்சாலையில் நுழைகிறான்: இந்த எதிர்பாரா நிகழ்ச்சியால் உணர்விழந்த அரக்கி பின்னர் தெளிந்து,

தக்கிலன்; மனத்துள் யாதும்
    தழுவிலன்; சலமும் கொண்டான்,
மைக்கருங் குழலி னுள்மாட்டு
    அன்பினில் வலியன்' என்பாள்.[1] (III,5,70)

இரவெல்லாம் ஊழித்தீயில் விழுந்தவள்போல் காமக்கனலில் வெந்து வருந்தியவள், பொழுது புலர்ந்தவுடன், சீதையைக் கவர்ந்து மறைத்துவிட்டு அவள் வடிவத்தில் இராமனோடு வாழ்வேன் என்று எண்ணித் துணிகிறாள். தவச்சாலையில் தனியே இருந்த தோகையிடம் விரைந்துவரும் தீயளைக் கண்ட இலக்குவன் ஓடிவந்து, அவள் கூந்தலைத் தாவிப்பிடிக்கிறான். மாறிச்சீறி மல்லாடியவள் மாயத்தால் தன்னுடன் விண்ணில் செல்ல முயல்வதைக் கண்ட இளையோன், அவளின் அழகுறுப்புக்களை அறுத்துவிடுகிறான். அது தசமுகன் தலைகளைத் துணிப்பதற்கு நாட்கொண்டதோர்[2] தன்மையை ஒத்தது என்பான் காவியப் பொருளின் முழுமையை மறவாப் புலவன். உறுப்பு அறுப்புண்டபின்பும், இராமனுக்கு இரண்டாவது மனைவியாகத் துடிக்கிறாள் சூர்ப்பணகை. உடன்பிறந்தாரை அழிப்பதற்கு உறுதுணையாவேன் என்று ஆசைகாட்டுகிறாள். இளவலாவது தன்னை ஏற்கவேண்டுமென்று மன்றாடுகிறாள். அதுவும் நடவாதெனப் புரிந்தவுடன்,

காற்றினிலும் கனலினினும் கடியானைக்
    கொடியானைக் கரனை உங்கள்

1. தக்கிலன் — தகுதியில்லாதவன். தழுவிலன் — (என்பால்) பற்றுக்கொண்டான் அல்லன். சலம் — கோபம். மைக்கருங் குழலினுள் — அஞ்சனத்தைக்காட்டிலும் கரிய கூந்தலை உடைய சீதை. வலியன் — உறுதி உடையன்.

2. நாட்கொள்ளுதல் — நல்ல நாளில் ஒரு செயலை முழுதும் செய்ய முடியாத நிலையில் அச்செயலைத் தொடங்கியாவது வைத்தல்.

> கூற்றுவனை இப்பொழுதே கொணர்கின்றேன்
> என்றுசலம் கொண்டு போனாள்[1] (III,5,143)

தன் இன்ப வேட்கைக்குத் தீனியாகப் பயன்படாதவரை இல்லாது ஒழிப்பேன் என்பதே அரக்கி படரும் நெறி. ஆட்படும் அன்பு அவள் அறியாத ஒன்று; ஆளத்துடிப்பதே அவளுக்கு இயல்பு; அதுவே காமத்தின் தன்மை.

நரரை ஒறுப்பேன் என்று அமர்மேல் வந்த கரன்முதல் காளையரைக் கடிகை மூன்றில் வதம் செய்கிறான் ஏகனாய் நின்ற இராமன். கடற்பெரும் சேனையும் கரன்முதலிய உறவினரும் ஒழிந்தனரே என்று அவள் வருந்தினாள் அல்லள்; கோதண்டம் நிகழ்த்திய விந்தையால் அவளுக்கு இராமன் பால் உள்ள இச்சை இவர்கின்றது. எனவே, முன்னோன் மூலம் மனிதகுலத்தோன்றலை அடையத்துணிந்தவளாய் இலங்கை ஏகி, அண்ணன் சீதையிடம் காமமும் தாபமும் கொள்ளுமாறு அவனுக்கு உரையேற்றி, அவன் யாதுசெய்ய வேண்டுமென்பதை வகைந்து கூறுவாள்.

> மீன்கொண்டு ஊடாடும் வேலை
> மேகலை உலகம் ஏத்தத்
> தேன் கொண்டு ஊடாடும் கூந்தற்
> சிற்றிடைச் சீதை என்னும்
> மான் கொண்டு ஊடாடு நீ; உன்
> வாள்வலி உலகம் காண,
> யான் கொண்டு ஊடாடும் வண்ணம்
> இராமனைத் தருதி என்பாள்.[2] (III,7,79

ஆனால் தங்கையின் அங்கபங்கமோ, தம்பியரும் தானையரும் பட்டதோ, நங்கையைக் கைப்பற்றும் ஆசையோ தசமுகனைப்

1. காற்றினிலும் கடியானை (விரைவானவனை) என்றும் கனலினும் கொடியானை என்றும் இசைக்கவும், சலம் — கோபம்.

2. மீன்கொண்டு ஊடாடும் வேலை — மீன்களை தமக்கிடமாகக் கொண்டு திரியும் கடல் மேகலை — (அக்கடலை) மேகலையாக உடைய (உலகம்). தேன்கொண்டு ஊடாடும் — வண்டுகள் தமக்கிடமாகக் கொண்டு சுழலும். மூன்றாம் நான்காம் அடிகளில் 'ஊடாடும்' என்பது 'கலந்து பழகுதல்' என்னும் பொருள் உடையது.

போராட்டத்துக்குத் தூண்டவில்லை. பாட்டியாம் தாடகை பட்டதிலிருந்து அவன் இராமனுடன் போர்மேல் செல்வதைத் தவிர்த்தே வந்திருக்கிறான். மேலும், காமத்தில் கருத்திழந்த கண்டகனுக்கு வேறுவழியும் புலனாகவில்லை. மீண்டும் தங்கையே வழிகாட்டுகிறாள். சீதையை அபகரித்துவருமாறு அவனுக்கு யோசனை சொல்கிறாள் அவள். மனைவியின் பிரிவால் மறுகும் மணாளன் தன்னை ஏற்பான் என்பது அவளுடைய சபலம் போலும்! ஒருகால் இராமன் கடத்தற்கரிய தடைகளைக் கடந்து அண்ணனோடு இகலினான் என்றாலும், அவள் அதைப்பற்றிச் சிறிதும் கவலைகொள்ளாள். இராமன் போரில் மாய்ந்தால், அவளைக் கூடமறுத்த அவனுக்கு அது தகுதியான முடிவே. அண்ணனே அமரில் அவலமுற்றான் எனினும், அதற்காகவும் அவள் வருந்தாள். தன் கணவனைக் கொன்ற தமையன்மீது வஞ்சம் தீர்த்த சாதனை அவளுடையது. வருணனை வெல்லவேண்டி வெஞ்சமர் நிகழ்ந்தபோது, மாற்றான் என்று சூர்ப்பணகை கொழுநனைத் தவறுதலாகக் கருதிக் கொன்றதற்காகக் கூடப்பிறந்த தசமுகனைப் பழி வாங்கத் துடித்த இழுதை அவள். அந்த உண்மையை அவள் நேராகவோ மறைமுகமாகவோ உரைத்தாளல்லள் என்பது மெய்யே; எனினும், காகுத்தன் கணையால் களத்தில் விழுந்த தசமுகன் மேனிமேல் விழுந்து புலம்பும் வீடணன் அதனைக் குறிப்பிடுவான் :

கொல்லாத மைத்துனனைக் கொன்றாய் என்று
அது குறித்துக் கொடுமை சூழ்ந்து,
பல்லாலே இதழ் அதுக்கும் கொடும்பாவி
நெடும்பாரப் பழிதீர்ந் தாளே![1] (VI,36,223)

3. சீதாபகாரம்

எவ்வாற்றாலும் சீதையை அடையத் துடிக்கும் தசமுகன், மாரீசனை மாயமானாக அனுப்புகிறான். மைதிலி மானை

2. கொல்லாத — கொல்லுதற்கரிய கொடுமை — கொடுஞ்செயல் (செய்ய). சூழ்ந்து — சூழ்ச்சி செய்து. அதுக்கும் — கடிக்கும்.

விரும்ப, அரக்கர் வஞ்சனையே அது என்று உய்த்துணர்ந்த இலக்குவன், 'கொல்வேன், அன்றெனில் கொணர்வேன்' என்று கூற, மைத்துனன் மானை மாய்ப்பான் என்று அஞ்சிய வஞ்சி 'நீயே பற்றி நல்கலை போலும்' என்று கணவனைக் கேட்டு ஊட, இராமன் மானைத் தொடர்கிறான். அவன் ஏவிய பகழியால் மாரீசன் உயிர் பிரியும்போது காகுத்தன் குரலில் கூவியதுகேட்டுக் கண்ணழியக் கலுழ்கிறாள் சீதை. அண்ணலுக்கு நிகரான திண்மையான் எவனுமிலன் என்று இலக்குவன் இயம்புவதெல்லாம் அப்பேதையின் மனத்தில் பதியவில்லை. கணவனைக் காக்கச் செல்லாய் என்பதால் காட்டுத்தீயில் விழுந்து இறப்பேன் என்று அவலத்தில் அடம் பிடிக்கும் அண்ணியின் கட்டளைக்கு அடிபணிந்து, இராமனைத் தேடிச் செல்கிறான் இளவல். இந்த வாய்ப்புக்காகவே கரந்திருந்த கண்டகனும் சீதை தனியே இருந்த தவச்சாலையை நண்ணுகின்றான்.

முதுமையின் அதிதேவதையும் வெறுக்கத்தக்க தொண்டு கிழவனாய் தவசி வேடத்தில் வருகிறான் இராவணன். நரைத்த குஞ்சியன், திரைத்த மேனியன், நடுங்கிய குரலோடு யாக்கையும் உடையவன், தாளிணை தளர்ந்து தள்ளாட வருவது கண்ட வனிதை, அவனை முனிவன் என்று உன்னி வரவேற்கிறாள். மதம் பொழியும் மலைபோல் வேர்க்கும் மேனியன்,

பொற்பினுக் கணியினைப் புகழின் சேக்கையைக்
கற்பினுக் கரசியைக் கண்ணின் நோக்கினான்.[1] (III,9,26)

இவளைக் கண்டுகளிக்க இமையா நாட்டம் ஆயிரம் பெற்றிலனே என்று ஏங்குகிறான் நிருதன். அமரரோடு அவுணரையும் ஏவல்கொண்டு மும்மைசால் உலகையும் இவள் ஆள, இவளுக்கு ஊழியம் செய்து உய்வேன் இனி என்று ஒரு கணமும், அழகெலாம் திரண்டமைந்த இந்தப் பெண்ணைக் கண்டுதந்த தங்கைக்கே அரசுகட்டிலை அளிப்பேன் என்று மறு கணமும் எண்ணுகிறான். பிறன்மனை நயந்த புல்லன் சீதை

1. சேக்கை — இருப்பிடம்.

இட்ட இருக்கையில் அமர்ந்ததும் இயற்கையே நடுங்கியது என்று வான்மீகத்தைப் பின்பற்றி (III, 46) மொழிவான் கம்பன் :

நடுங்கின மலைகளும் மரனும்; நா அவிந்து
அடங்கின பறவையும்; விலங்கும் அஞ்சின;
படம்குறைந்து ஒதுங்கின பாம்பும்—பாதகக்
கடுந்தொழில் அரக்கனைக் காணும் கண்ணினே[1]
(III,9,35)

இது, மனிதன் முதற்பாவம் புரிந்தபோது இயற்கை அன்னை வருந்தினளென்று மில்ட்டன் மொழிவதை நினைவூட்டும். ஆனால் அங்கு வஞ்சனையிடம் அஞ்சியன்று, மானிடன் வீழ்ச்சியால் தனக்கும் அவலம் நேருமென்றே பிருதிவிதேவி மனமழிகிறாள். ஏவாள் அறிவுமரக்கனியைப் பறித்துத் தின்றபோது,

சீலமெலாம் நலிந்ததென்று
மூலமே குலைந்ததென்று
ஞாலமகள் புலம்பியதால்
ஓலமிட்டன உயிரெலாம்[2] (IX,782-84)

என்பான் மில்ட்டன். ஆதாமும் அக்கனியைத் தின்றபோது.

மீண்டும் உற்ற இடும்பையால்
மண்மடந்தை மனம் நடுங்க,
இறுதிசூழும் முதற்பாவம்
நிறைவுற்றதை உற்றுணர்ந்த
இயற்கையன்னை நெட்டுயிர்க்க,
விண்ணேறு முணு முணுக்கக்
கொண்டலால் கறுத்த வானம்

---

1. அரக்கனைக் காணும் கண்ணினே — அரக்கனின் உண்மை உருவைக் காணும் கண்ணுடைமையால்
2. மூலம் — மூலாதாரம்.

வசையுற்ற துயரால்
கசிந்தது கண்ணீர்.[1] (IX,1000-1004)

என்று பேசும் துறக்கநீக்கம்.

இராமகாதையின் உச்சநிலைச்செயலாக அமையும் சீதாபகாரத்தை, ஆதிகாவியக் கதையைச் சட்டகமாகக்கொண்டு, உயிர்த்தளிர்ப்போடு கூடிய நாடகக்காட்சியாக உருவாக்கி விட்டான் கம்பன்.

வான்மீகத்தில், சன்னியாசி வேடத்தில் வந்த தசமுகன் சீதையைக் கண்டவுடன், அவளது அழகைத் துய்க்க விழையும் நீசனுகவே பேசுவான். அவளது பற்களின் ஒருசீரான உருவையும் வெண்மையையும் போற்றுவான்; தடங் கண்களின் செவ்வரியையும் கருவிழிகளையும் புகழ்வான்; யானைத் துதிக்கையைப்போல் திரண்ட துடைகளையும், பிடிக்கு அடங்கும் இடையையும் கொண்டாடுவான். முறுவலின் சிறப்பையும் கண்களின் ஒளியையும் மேனியின் மெருகையும் துதிப்பான். இவ்வாறு சீதையின் அழகைப் பலபடப் பகர்ந்து விட்டு, காண்பதற்கரிய அவளது உத்தமமான, அழகும் இளமையும் சாயலும் தன் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டுவிட்டதாகவும் மொழிவான். உருமாறும் மாயவல்லரக்கர் வாழும் காட்டுக்கு ஏன் வந்தீர் என்றும் வினவுவான் (III, 46). காமவெறியனுகப் பேசும் இவன் துறவிதானு அல்லது அவனுல் குறிப்பிடப்பெறும் அரக்கர்களில் ஒருவனே உருமாறி வந்தானு என்று அயிர்ப்பதற்கு அவன் பேச்சு வாய்ப்பு அளிப்பதாகவே உள்ளது. ஆனுல் கணவனுக்கு என்ன நேர்ந்ததோ என்று உணங்கி, இராம லட்சுமணர் வரவை எதிர் பார்த்தவளாகக் கண்களுக்கு எட்டிய மட்டும் காட்டை நோக்கியவாறு இருந்த காரிகை, சன்னியாசியின் பேச்சைக் கேட்டுச் சங்கை கொள்ளவில்லை. அதிதிக்கு உரிய உபசாரங்களை அவனுக்குச் செய்கிருள். மேலும் "நீர் யார்? எங்கிருந்து வந்தீர்? ஏன் இங்கு வாழ்கின்றீர்?" என்று தீயவன்

1. இடும்பை — துன்பம். விண்ணேறு — இடி. கொண்டல் — மேகம்.

வினவியதற்குத் தூயவள் விரிவாகவே பதில் உரைக்கிறுள். சனகனது மகள், இராமனது பத்தினி என்று கூறுவதுடன் அமையாது, அயோத்தி அரசுக்கு இராமன் முடிசூட முடியா மற் போய்க் காடுவர நேர்ந்ததை விளக்கமாக எடுத்துரைக் கிருள், வடமொழிச் சீதை. கைகேயி கொடுமை இழைத் தாள் என்பதை அழுத்தமாகச் சொல்லவும் அவள் தயங்கிஞ ளல்லள். பிறகு இராம லட்சுமணருடைய குணச்சிறப்பை வர்ணித்துவிட்டு, "நீர் யார்? தண்டகவனத்தில் ஏன் தனி மையில் திரிகின்றீர்?" என்று அப்போலித் துறவியைக் கேட் பாள். உடனே, "நான்தான் இராவணன்" என்று மாற்றம் தருவான் இலங்கைவேந்தன் (III, 47). யார் என்று கேட்ட அளவிலேயே, தானே தசமுகன் என்று உரைப்பதென்றுல், மாறுவேடம் புனைந்தது பொருளற்றதாகிவிடுகிறது. அமுத சுரபியின் துணையால் வறியவர்க்கு வழங்கி மன்னுயிர் காத்த ஆபுத்திரன் முன்

> தளர்ந்த நடையின் தண்டுகால் ஊன்றி
> வளைந்த யாக்கைஓர் மறையோ ஞகி (30-31)

வந்த இந்திரன்,

> 'இந்திரன் வந்தேன்; யாதுநின் கருத்து
> உன்பெருந் தானத்து உறுபயன் கொள்க[1]' (34-35)

என்று பேசியதை ஒக்கும் இது. ஆபுத்திரனது வள்ளன்மை மையைக் கருதி வரம் தர விரும்பினுல் இந்திரன் சுய உருவில் வந்திருக்கலாம். உருமாறி வருவதற்குக் காரணம் இருந்தால், வந்தவுடன் 'நானே இந்திரன்' என்று பகர்வதில் பொரு ளில்லை. அதுபோல, உருமாறி வந்த அரக்கன் எடுத்த எடுப்பி லேயே தான் யாரென்று இயம்பியதால் மாறுவேடம் அர்த்த மற்றதாகி விடுகிறது.

தன் பெயரையும் பெருமையையும் கூறிய வான்மீகத்து அரக்கன், சீதையிடம் தனக்குள்ள பெருங்காமத்தைப் பற்றிப்

1. மணிமேகலை 14 (பாத்திரமரபு கூறிய காதை.)

பேசுகிருன். இலங்கையில் அவளுக்குக் காத்திருக்கும் இன்ப வாழ்வைப்படம் பிடித்துக் காட்டுகிருன். உடனே சீதை மிகுந்த கோபம்கொண்டு பேசுகிருள். அவனது ஆசை, அரியோடு வாழ்ந்த பேடையை நரி இச்சிப்பது போல் இருக்கிறது என்று உரைக்கிருள்; கூரிய ஊசியால் கண்ணைத் துடைக்க முற்படுவது போலாகும் என்று எச்சரிக்கிருள்; கொழுந்துவிட்டெரியும் தழலைத் துணியில் முடிந்து கொள்ளவும், கூரிய இருப்புச்சூலங்களின்மீது நடக்கவும் கருதுகிருய் என்று இடித்துரைக்கிருள் (III, 47). அவளது கற்பு நிலையும் இராமனது ஆற்றலில் அவளுக்குள்ள நம்பிக்கையும் இப்பேச்சில் விளக்கம் பெறுகின்றன. அதனைக் கேட்ட அரக்கன், அவளை அச்சுறுத்த விரும்பித் தனது ஆற்றலை விதந்தோதுகிருன். இலங்கையின் இன்பத்தையும் மீண்டும் விவரிக்கிருன். நயத்தாலும் பயத்தாலும் அவளை வசப்படுத்த விரும்பி அவன் கூறியதைக்கேட்ட ஜானகி, அவனது பாவ எண்ணத்தைக் கடிந்தும் இராமனது ஆற்றலை வற்புறுத்தியும் பதில் தருகிருள் (III,48). மீண்டும் தன் பிரதாபத்தைப் பேசிய இராவணன் பேருருக் கொண்டு அவள் தன்னை நாயகனுக ஏற்க வேண்டும் என்று பேசுகிருன். அதுவும் பயனற்றதாகவே, அவளைக் கைப்பற்றிச் செல்கிருன்.

முதனூலில் கம்பன் கண்ட களம் இது. இங்கு நாடக இயல்பு சிறிதும் இடம்பெறவில்லை என்பது வெளிப்படை; சன்னியாசி வேடத்தில் வந்தான் என்ற யுக்தியைப் படைத்துக்கொண்ட முனிவர், அதன் பயனைச் சிறிதும் வெளிப்படுத்தவில்லை. சீதா-ராவண உரையாடலில், கூறியது கூறல் என்ற வழு ஏற்பட்டிருக்கிறது. முனிவர், சீதா-இராவண உரையாடலை இயல்பானதாக அமைத்து, அது தன்போக்கில் வளர்ந்து சீதாபகாரத்தில் முடிவதாகக் காட்டத் தவறி விட்டார். தவத்தின் செம்மை கலையின் நலத்தையும் வென்று விட்டதால் முனிவருக்கு இக்குறை நேர்ந்தது என்று கூறலாம். ஆனுல் கம்பன் மனுேதத்துவத்துக்கு ஏற்ற நடப்பியலின் அடிப்படையில், அடுத்து என்ன நிகழுமோ என்னும்

துடிப்பைப் படிப்பவனிடம் தூண்டும் நாடகமாக இக்காட்சியை மாற்றிவிடுகிறுன்.

இராமனைப்பற்றி ஏதும் அறியாதவன்போல் போலித் துறவி விடுத்த வினுக்களுக்கு விடைதந்த வனிதை, எங்கிருந்து வருகின்றீர் என்று கேட்கிறுள். உடனே, கடல்மடை திறந்தாலன்ன, இலங்கை வேந்தனின் ஏற்றத்தை எடுத்துரைக்கிறுன் அவன். அழகு, அறிவு, ஆற்றல், அதிகாரம், ஒழுக்கம் செல்வாக்கு முதலியவற்றுல் சிறந்து, மும்மூர்த்திகளின் பெருமையும் நிறைந்த தன்மையனுகத் திகழும் அவன், 'மனக்கு இனியாள் ஒரு மாதை நாடுவான்' என்று மொழிகிறுன். அந்த மேன்மகன் திருநகரில் பலபகல் வாழ்ந்தபின், பிரிய மனமில்லாது புறப்பட்டு வந்தேன் என்று கூறி முடிக்கிறுன், இந்தப் பேச்சின் வினையம் பெரிது. தன்னேரில்லா நிருதன் தன் நலங்களை உவந்து துய்க்க மனக்கு இனிய மங்கையை நாடுகிறுன் என்றுல், சீதை அந்த அரிய பேற்றினை அடைய விரும்பி, சில இங்கிதங்கள் மெல்லப் பேசுவாள் என்றும், அப்போது தன் மெய்யுருவைக் காட்டினுல் அவள் மகிழ்ந்து உடன் வருவாள் என்றும் எண்ணியே, முனிவன் வடிவில் வந்து தன் புகழ் பாடுகிறுன் அரக்கன். அது பேதைமைதான். ஆனுல் கழிகாமத்தில் கருத்திழந்தவர் அறிவுத் தெளிவில் செயல் புரிவது அரிது. மேலும், காமாலைக் கண்ணனுக்குக் காண்பதெல்லாம் மஞ்சள் என்பதுபோல், போகமே வாழ்வின் முதலாய நோக்கும் முடிவான பயனுமாகும் என்று எண்ணும் நிருதன் சீதைநல்லாளையும் அந்தக் கொள்கையினளாகக் கணிப்பானுவது இயல்பே. அறத்தால் வரும் இன்பமே துய்த்து, எத்துணை இன்னல் வந்துற்ற போதிலும் புறநெறிப்படராப் பொற்பின் சிறப்பை அவன் எப்படி அறிவான்?

அரக்கன் எண்ணியதற்கு மாருக அமைகிறது மங்கை மறுமொழி. அறம் திறம்பிய நிருதருடன் வாழ்ந்தது இழிவு என்றே அவள் மொழிகிறுள். எதிர்பார்த்ததற்கு மாருக

ஏந்திழையாள் இயம்புவதைக்கண்டு திகைத்த தசமுகன், இக்கட்டான நிலையினைச் சமாளிப்பதற்காக நுட்பமான பொருள் பொதிந்ததுபோல் தோன்றும் வாசகங்களைப் பேசுகிறான்:

மங்கை அஃது உரைத்தல் கேட்ட
வரம்பிலான் "மறுவின் தீர்ந்தார்
வெங்கண்வாள் அரக்கர் என்ன
வெருவலம்; மெய்ம்மை நோக்கின்,
திங்கள்வாள் முகத்தி னாளே!
தேவரின் தீயர் அன்றே;
எங்கள்போ லியர்க்கு நல்லார்
நிருதரே போலும்" என்றான்.[1] (III:9,51)

நாத்தடுமாறிப் பேசும் நிருதனின் கருத்துக் குழப்பத்தைக் காட்டும் இச்செய்யுளுக்குப் பொருள்காண முயல்வதெல்லாம் வீணே.[2] அரக்கர் "மறுவில் தீர்ந்தார் என்ன வெருவலம்" என்று என்ன பொருளில் உரைக்கிறான்? "குற்றம் மிகுந்தவர் என்பதால் அஞ்சோம்" என்கிறானா? அல்லது "குற்றம் நீங்கியவர் என்பதால் அஞ்சோம்" என்கிறானா? தீர்ந்தார் என்ற சொல் இரு பொருளுக்கும் இடம் தரும். உண்மையாக நோக்கின் நிருதர் தேவரைக் காட்டிலும் தீயர் அல்லர் என்பது எவ்வகையில் பொருந்தும்? முனிவர்களுக்கு அரக்கர் நல்லவராவது எப்படி?

ஆனால் சீதை இந்த ஆராய்ச்சியில் இறங்கவில்லை. அது மிகை என்றே விடுத்தாள். மாந்தர்க்கு 'இனத்து இயல்பது

---

1. வரம்பு இலான் — நீதிநெறியைக் கடந்தவன்; வெருவலம் — அஞ்சோம்; எங்கள் போலியர்க்கு — முனிவருக்கு.

2. வஞ்சனை சூழும் திறம் படைத்த கன்னெஞ்சர்கள், சிக்கலான நிலைகளிலிருந்து தப்புவதற்கும், தம் சூழ்ச்சிக்கு இரையாகவிருப்போரின் பேதைமையைப் பயன்படுத்தி அவர்களைக் கெடுப்பதற்கும் இம்மாதிரிச் சொல்லாடல் புரிவர். இதனை முன்பே, இராமன் முடி சூடுவான் என்ற செய்திகேட்டு மனம் உவந்து கைகேயி கொடுத்த மாலையைச் சினத்துடன் எறிந்த கூனியின் பேச்சில் கம்பன் புலப்படுத்தினான். இதே உண்மையை ஷேக்ஸ்பியர் ஒத்தெல்லோ நாடகத்தில் இயாகோ மூலம் புலப்படுத்துவார்.

ஆகும் அறிவு' என்பதைக் கற்றவள் அல்லவா? எனவே தீய ரான அரக்கரைச்சேர்வார் தூயராகார் என்றே அவள் இயம்புகிருள். ஆற்றல் மிக்காருக்கு அடங்குவதே தனக்குற்ற வழி என்று பசப்புகிருன் போலித்துறவி. 'அஞ்சாதீர், அரக்கரை இராமன் விரைவில் அழிப்பான்'என்று அருள்கிருள் ஆயிழை. அதெல்லாம் நடவாதென்று அவன் மறுத்துரைத்ததும் வீணுகிறது. மணுளன் வலிமையை வனிதை விரித்துரைக்கிருள். இராவணன் நொய்ம்மையையும் சுட்டிக் காட்டுகிருள். எனவே அரக்கனுக்கு வெகுளி பொங்க மாயவேடம் நீங்குகிறது. கனன்று எழும் கற்பின் கனலியை அச்சுறுத்தியோ அடிபணிந்தோ வெல்லமுடியாதென்பதைக் கண்ட வஞ்சகன், அவளைத் தவச்சாலையோடு பெயர்த்து எடுத்துத் தேர்த்தட்டில் வைத்துக்கொண்டு விரைகிருன்.

ஆகவே, கம்பன் காவியத்தின் திருப்புமையம் இரு கட்டங்களை உடையது என்போம். முதற்கட்டத்தில், இராமனைத் தன்பால் ஈர்க்கும் முயற்சியில் தோற்ற சூர்ப்பணகை, சீதையை ஒளித்துவிட்டு அவள் வடிவில் இராமனுடன் இன்புறத் திட்டமிட்டு மைதிலியை வௌவுவதற்கு முயல்கிருள். அதனுல் அவள் அங்கபங்கமாவதுடன், தண்டக வனத்தில் இருந்த அரக்கர்படை அண்ணலோடு இகலி அழிகிறது. இரண்டாம் கட்டத்தில், சூர்ப்பணகை இலங்கை ஏகி, அண்ணனிடம் சீதையைப் பெண்டாளத் துடிக்கும் வெறியைத் தூண்டி விசிறி விடுகிருள். வன்மையால் அன்றி வஞ்சத்தாலேயே கருதியது முடிக்கத் துணிந்த கண்டகன், மாயமான் நாடகம் நிகழ்த்திச் சீதையைத் தனியே சந்திக்கும் வாய்ப்பைப் படைத்துக்கொண்டு, நயத்தால் வெல்லமுடியாத நங்கையை வலத்தால் வௌவுகின்ருன். காவியச்செயலின் உச்சமாக அமைவது இந்த அபகாரமே. இராமகாதையின் திருப்புமையத்தோடு ஒப்பிடத்தக்கதாகவே துறக்கநீக்கத் திருப்புமையமும் அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. ஆங்கிலக் காவியத் திருப்புமையத்திலும் இரு கட்டங்கள் உள: முதலில் ஏவாளின் வீழ்ச்சி; அடுத்து, ஆதாமின் வீழ்ச்சி. ஆனுல் இரு

காவியங்களின் திருப்புமையங்களை ஒப்புநோக்குவதற்கு முன்னுல் மனிதகுல முதல்வரைச் சாத்தானிடமிருந்து காப்பாற்றுவதற்குக் கடவுள் மேற்கொண்ட செயல்களைக் குறிப்பிட வேண்டும்.

4. நரன் நலம்பேணும் இறையருள்

ஈடன் பொழிலுக்குள் சாத்தான் புகுந்ததால் மானிடரின் துறக்க வாழ்வுக்கு ஆபத்து நேர்கிறது. அவர்கள் அறிவு மரக்கனியை உண்ணக்கூடாதென்று ஆண்டவன் ஆணையிட்டுள்ளான் என்பதை ஆதாம் ஏவாளிடம் குறிப்பிடுவதை ஒற்றுக்கேட்ட கூர்மதிப் பகைவன், அவர்கள் அந்தத் தடையைக் கடப்பதற்குச் சூழ்ச்சி செய்வேன் என்று துணிகிறுன். ஆனுல் இரவில் தேரை உருவை மருவிய சாத்தான், உறங்கிய ஏவாளைக் கனவில் கெடுக்க முயன்றபோது, துப்பு அறிந்து அவனைத் தேடிவந்த தேவரிடம் சிக்கிப் பொழிற்காவலனுன தலைமைத் தேவன் கேப்ரியலிடம் அழைத்துச்செல்லப் பெறுகிறுன். வஞ்சனையில் தோற்ற தூர்த்தன் கேப்ரியலை அறைகூவி அவனைச் சூழும் அமரர் படையுடன் இகல்வதற்கு எழுகின்றுன்.

நாக்கத் துணிந்த தானை கண்டு
ஊக்கமாக உரனைத் திரட்டி
ஓக்கம் மிக்க நாகம் போல்
ஆகம் உயர்ந்து மாகம் தீண்ட
சோகம் ஊட்டும் வேகம் சூடி
வேலும் கேடயமும் போல்வன புனைந்து
ஏகனுய் எதிரியை வீக்க நின்றுன்[1] (IV:985-90)

என்பான் மில்ட்டன். இதனைப் படிக்கும்போது, கம்பனைப் பயின்றுர் கும்பகருணனை அவன் வருணிப்பதையும்—

---

1. ஓக்கம் — உயர்ச்சி; நாகம் — மலை; ஆகம் — உடல்; மாகம் — வானம்; வீக்க — அடக்க.

விண்ணினை இடறும் மோலி;
விசும்பினை நிறைக்கும் மேனி;
கண்ணெனும் அவைஇ ரண்டும்
கடல்களின் பெரிய ஆகும்;
எண்ணினும் பெரிய னான
இலங்கையர் வேந்தன் பின்னோன்,
மண்ணினை அளந்து நின்ற
மால்என வளர்ந்து நின்றான்[1]— (VI:15,58)

அவன் வடிவம் கண்டு வியந்த இராமன் வீடணனிடம் வினவு வதையும்—

தோளொடு தோள்செலத்
தொடர்ந்து நோக்குறின்,
நாள்பல கழியுமால்;
நடுவண் நின்றதோர்
தாளுடை மலை கொலாம்;
சமரம் வேட்டதோர்
ஆள்என உணர்கிலேன்;
ஆர்கொலாம் இவன்?[2]— (VI:15,111)

நினைவு கூர்வர்.

சாத்தானின் பணியாத் துணிவால் வெம்போர் மூண்டு வானமும் வையமும் அழியும் எனத் தோன்றியது. அப்பேர ழிவைத் தடுக்கவே இறைவன் சாத்தானுக்கு எச்சரிக்கை யாகத் துலாராசியைத் தொங்கவிட்டானென்றும், அவன் அதனை அண்ணாந்து கண்டு, உறுவது அறிந்து ஓடிப்போனா

1. மோலி — முடி; விசும்பு—வானவெளி; எண்ணினும் பெரியன் — (உருவத்தால் மட்டுமின்றி) எண்ணத்தாலும் உயர்ந்தவனான; மால் — (வாமனனாய் வந்து திரிவிக்கிரமனாக வளர்ந்த) திருமால்.

2. ஒரு தோளிலிருந்து மறுதோள்வரை தொடர்ந்து பார்ப்பதற்குப் பலநாள் கழியுமென்று புகன்று, கும்பகருணனின் மார்பின் அகலத்தை உணர்த்துவான் இராமன்; தாளுடை — கால்முளைத்த; சமரம் — போர்; வேட்டது — விரும்பியது.

னென்றும் மொழிந்து அக்காட்சிக்குத் திரையிடுவான் மில்ட்டன். விவேகம் செயல்படமுடியாத சந்தர்ப்பத்திலோ, வன்முறையாலோ சாத்தான் மனிதனைக் கெடுப்பதைப் பரமன் அனுமதியான் என்பது தேரைவடிவச் சாத்தான் பிடிபட்டதிலிருந்தும் இகல்வதற்கிருந்த அவனைத் துரத்தியதிலிருந்தும் விளங்கும். மனிதன் தானே நயந்து வீழ்ச்சியுற்றாலன்றி வேறு வகையில் கெடுக்கப்பெறான்.

விண்ணகத்தேவன் ஒருவன் அவள் அழகைப் புகழ்ந்து, அறிவுமரத்திடம் அவளை அழைத்துச்சென்று, அதன் கனியைப் பறித்துப் புசித்துத் தெய்வநிலையை மேவும்படி கவர்ச்சியாகப் பேசியதாக ஏவாள் கனவு கண்டாள். தேரைவடிவச் சாத்தான் தோற்றுவித்த அக்கனவு அவனுடைய தன்மையைப் புலப்படுத்தும். அது கொண்டு ஏவாளுக்குக் களங்கம் கற்பிக்க முடியாது. அந்தக் கனவில் அவளுடைய அறிதிறனுக்கு ஒரு பங்குமில்லை; அந்தக் கனவால் அவள் எந்தத் தகாச்செயலுக்கும் தூண்டப்பெறவுமில்லை. எனவே, கனவால் கலவரமடைந்த ஏவாளின் தூய்மைக்குக் குறைஏதும் நேரவில்லை என்று ஆதாம் அவளுக்கு ஆறுதல் கூறுவது தக்கதே.

அடுத்து, அச்சுறுத்தும் கேட்டைப்பற்றி எச்சரிப்பதற்காக திருத்தந்தையால் அனுப்பப்பெற்ற ராஃபேல் என்னும் தலைமைத் தேவன் ஈடனை அடைந்து அவர்களுடன் உரையாடுகிறான் :

வேதனும் தாதைக்கு அடங்கி
ஏதம் அறியாப் பணிவு பூண்டால்,
நாதன் நல்கும் நிறை அன்பினைச்
சேதமுறாது பேணி நின்றால்,
காலப் போக்கில் திருத்தம் கண்டு
ஆகச் சார்பு அறவே நீங்கி
மேனி நுண்மை இயல்பாய் எய்தி
தேவரே போல் பறந்து உயர்ந்து

வானிலோ பாரிலோ விருப்பம்போல்
போக வாழ்வைத் துய்ப்பீர் நீரே.[1] (V: 497-)

மனிதன் மாதேவனுக்குப் பணிய மறுப்பான் என்பதை எண்ணிப்பார்க்கவும் இயலாது ஆதாமுக்கு. எனவே அவன் வினவுவான்:

ஏதம் அறியாப் பணிவு பூண்டால்என
யாது கருதி எச்சரித்தனை? (V: 513-14)

அப்போது, மனிதன் தன் விருப்பத்தைத் தேர்ந்து செயலாக்கும் உரிமை உடையவன் என்பதையும் மனமாரத் தொண்டாற்றுவதையே ஆண்டவன் விரும்புகிறான் என்பதையும் அறிவுறுத்துகிறான் ராஃபேல். அமரரில் சிலர் இறைவனை அறைகூவி வீழ்ச்சியுற்றதையும் அவன் குறிப்பிடுகிறான். மேலும், ஆதாமின் வேண்டுகோளுக்கு இணங்க, விண்ணுலகப் போரின் விவரங்களை எடுத்துரைத்தபின், மனிதனை அச்சுறுத்தும் கேட்டைக் குறித்து எச்சரிக்கிறான் ராஃபேல்:

தூய நின்நிலை பொருத் தெவ்வன்
ஆய்ந்து சூழ்வான் அதன் அழிவை;
நாயகனைப் பணியும் உன் பண்பை
தேய்க்க முனையும் தீயனால்,
நேயமிக்க இன்பம் சாய்ந்து
தீயகத் துன்பமே துய்க்கும்
மாய்வு நேரும், எச்சரிக்கை.[2] (VI: 900-904)

இதன்பின் பிரபஞ்சப்படைப்புப் பற்றிய ராஃபேல் உரையும் (காண்டம் VII) வானஇயல் விவாதமும், முதல்நாள் வாழ்வைப்பற்றி ஆதாம் வழங்கிய பின்னேக்கு உரையும்,

---

1. வேதன், நாதன் - கடவுள்; ஏதம் - குற்றம்; ஆகச்சார்பு - உடலைச் சார்ந்திருக்கும் (அதாவது) தூலப்பொருளாயுள்ள நிலைமை; நுண்மை - சூட்சுமம்; போகவாழ்வு - துறக்கவாழ்வு.

2. தெவ்வன் - பகைவன்; தீயகம் - நரகம்.

மனைவழிச்சேறலை எதிர்த்து ராஃபேல் விடுத்த எச்சரிக்கையும் (காண்டம் VIII) நிகழ்கின்றன.

நடுக்காண்டங்கள் (V-VIII) தொடர்பில்லாக் கிளைக் கதையைக் கிளத்துவன என்று கருதலாகாது; அவை காவி யத்தின் ஏனைய பகுதிகளுடன் உயிர்த்தொடர்பு உடை யனவே. ஈடனில் தழைக்கும் வாழ்வின் மேன்மை எத்தன் மைத்து என்பதை உணர்த்தி, இதனை இழக்க எவரும் விழையார் என்று நம்மை எண்ணச்செய்வது இடைப்பகுதி.

ஈடனில், எட்டும் அறிவெல்லாம் அடைவதற்குத் தடை ஏதுமில்லை. தோன்றிய நாளிலேயே, பல்வேறு உயிரினங் களுக்கு அவற்றின் தன்மைக்கேற்ற பெயர் இடும் அறிவு ஆதாமிடம் ஒளிர்ந்தது; தனக்குச் சரிநிகர் சமானமான வாழ்க்கைத்துணை இன்றியமையாத் தேவை என்பதை இறை வனிடம் வலியுறுத்துவதிலும் ஆதாமின் நுண்ணறிவை உணர்ந்தோம். எல்லாம் அறிந்தவன் இறைவன் ஒருவனே என்பதும் மனிதன் ஆய்வால் பெறும் அறிவு அமரன் உள்ளுணர்வால் பெறும் அறிவிலிருந்து அளவில் (தன்மை யிலன்று) வேறுபடும் என்பதும் மெய்யே. ஆனால் மனிதன் காலப்போக்கில் படிப்படியாக உயர்ந்து தேவநிலையை மேவு வான் என்பதோடு, இப்போதே அவன் அதிகப்பட்சமான அறிவினை அடைவதற்கும் வாய்ப்புத் தருகிறான் வேத நாயகன். தலைமைத்தேவன் ஒருவனே விண்ணிலிருந்து வந்து ஆதாமுக்கும் ஏவாளுக்கும் ஆசானாக அமர்ந்து அறிவுரை வழங்குவதில் இறைவனின் அக்கறை கண்கூடாக விளங்கும்.

அறிவு பெறுவதில் ஆணுக்குப் பெண் தாழாள் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. வான் கோளங்களின் சுழற்சியைப்பற்றி ஆதாம் தொடுத்த வினவுக்கு ராஃபேல் விடைகொடுப்ப தற்குமுன்னர் ஏவாள் அங்கிருந்து அகன்றாள் என்பது உண்மையே. ஆனால் பூஞ்செடிகளைப் பேணும் நேரம் நண்ணியதாலேயே அவள் சென்றாள் என்பதைக் கவிஞன் குறிப்பிடாதிரான். மேலும், வானவியல் உரையாடல் விளங்காதென்றோ மகிழ்விக்காதென்றோ அவள் எண்ணி

ளல்லள் என்று வலியுறுத்துவான் மில்ட்டன். கொழுந ளேடு தனியே அமர்ந்து, அவன் கொஞ்சிக் குலாவிகொண்டே இதைப்பற்றி இதமாக இயம்புவதைக் கேட்பதையே, அவள் பெரிதும் நயந்தாளாம்.

நல்லதொன்றே நரன் அறியலாம் என்றும் இறைவன் விதித்தானில்லை. தானே இயற்றியன்று, ஏனையோர் இயற் றியதைக் கேட்பதின்மூலம் தீமையைப்பற்றி மனிதன் அறிவு பெறுவது அவன் விழிப்பாக வாழ்வதற்குப் பயன்படும். அதனுல்தான் சாத்தான் கலகத்தின் வரலாற்றை ராஃபேல் எடுத்துரைக்கிருன்.

மனிதனுக்காக மாதேவன் படைத்த வாழ்வு இத்த கையது. எனவே இறைவனிடம் நன்றி உடையனுக, மனம் விரும்பிக் காதலாகிக் கசிவோனுக மனிதன் வாழ்வான் என்று எதிர்பார்க்கிருேம். தனக்குத் தொண்டுபுரிய வேண்டுமென்று ஆண்டவன் கட்டாயம் செய்யமாட்டான்; அது அவன் இயல் புக்கு ஒவ்வாது. மனம்போல் செயலாற்றும் நிறைஉரிமை உடையனுக அவன் மனிதனைப் படைத்திருக்கிருன். மன மாரப் பணிந்துவாழும் மானிட அடக்கப் பண்புக்குச் சோதனையாக அறிவுமரக்கனியைத் தின்னுதே என்று ஆணை யிட்டுக் கட்டளையைக் கடந்தால் சாவுத்தண்டனை நிகழும் என்று எச்சரித்திருக்கிருன் இறைவன்.

அநியாயமாக அடங்கி நடப்பதையோ காரணமில்லாமல் கலகம் செய்வதையோ துறக்கநீக்கம் ஆதரிக்காது. தலைமைத்தேவனும் லூஸிஃபர் இறைவனேடு இகலும் வழி யலா வழிமேல் படர்ந்தபோது, லூஸிஃபருக்குக் கட்டுப்பட்ட ஆப்தியல் அவனை எதிர்த்துக் கலகம் செய்வதைஆதரிக்கிருன் மில்ட்டன். தருமநியாயத்துக்குத் தலைவணங்கும் பணிவே மில்ட்டன் வலியுறுத்தும் கொள்கை என்பது இதிலிருந்தே விளங்கும். மேலும், ஆதாம் துணைவேண்டுமென்று இறைஞ் சும்போது ஆண்டவன் அவன் மனம்விட்டுப் பேசுதற்கு ஊக்கம் தருகிருன். மீண்டும், ராஃபேல் உரையாடும்

போதும், ஆதாம் எழுப்பும் வினக்களுக்கெல்லாம் - அவற்றின் பொருத்தம் கருதாது - ஏற்ற விடைகளைப் பொறுமையாக அளிக்கிறுன். அறிவுத் தெளிவோடு இறைமையைப் பணியும் கொள்கையையே கவிதானுபவத்தில் உணர்ந்து தெளிகிறேம். ஆரிருளில் உய்க்கும் தீமை அடங்காமை; ஆண்டவனை மீறியதால் மண்ணவன் அடைந்தவை "நன்மை கெடுதலும் தின்மை அடைதலுமே" (IX: 1072).

5. மானிடன் வீழ்ச்சி

எட்டாம் காண்டம் நிறைவுறும்போது, மானிடன் கருதியதைச் செயலாக்கும் உரிமை உடையன் என்பதால் அறம் கடந்து புறநெறியில் படரலாமென்றுலும், அவன் அவ்வாறு செய்யான் என்ற எண்ணமே நம்மிடம் முகிழ்கிறது. ஆயினும்,

அருளாழி வேந்தனே அமரரில் ஒருவனே
விருந்தாக வந்து உறவாகப் பொருந்தி
அருமைத் தோழனாய் இழைந்து பழகிய
பெருமையெலாம் போயிற்று! போயே போயிற்று!
(IX: 1-4)

என்று கவிஞன் கதறும் வகையில், நெருக்கடி நேரும்போது ஆதாமும் ஏவாளும் வீழ்ச்சியுறுகின்றனர். இது எவ்வாறு நிகழ்கிறது? எவ்வாற்றுலும் மானிட வாழ்வைப் பாழாக்கத் துணிந்தவனாகச் சாத்தான் ஈடன் பொழிலுக்குள் திரும்பவும் கரவாகப் புகுந்துவிட்டான் என்பது மெய்தான். ஆனல் தீயனின் மாயத்தால் தூய்மை கெடக்கூடாதென்பதற்காகத் தானே ராஃபேல் விரிவாக அறிவுரை வழங்கியிருக்கிறுன்? ஏவாள் கொழுநனேடு ஊடித் தோட்டவேலைக்காகத் தனியே சென்றுள் என்பதும் வீழ்ச்சிக்குக் காரணமாக முடியாது. அவளுடைய அறிவு விழிப்பாயிருந்தால் ஆயிரம் சாத்தான்களும் அவளைக் கெடுக்கமுடியாது. அவள் தனியே செல்வதற்கு ஆதாம் வேண்டாவெறுப்பாக இணங்கியதும் மனை

வழிச்சேறல் ஆகாது. ''விருப்பாண்மை விளங்கும் இடத்தில் வலுக்கட்டாயத்துக்கு வாய்ப்பில்லை'' (1174) என்று அவனே பின்னர்க் கூறுவது சரியே.

சாத்தான் இசைத்த இச்சகத்தில் நசைகொண்டதால் அவள் வசையுற்றாள் என்பதும் பொருந்தாக் கூற்றே.

உர மடங்கிய உழையராய்
சுரர் பலரும் தொழுது சூழத்
தரமுடைத் தேவர்க்கும் தேவி என
வரம்பெற்ற அரமகளாய் விளங்குவாய்![1] (IX: 547-48)

என்று பாம்பில் இயங்கும் தீம்பன் இயம்பியது ஏவாளை மகிழ்வித்தது என்று கவிஞன் கூறுவான். ஆனால் அவள் கருதியது அந்தப் புகழுரையை யன்று; நாகம் ஒன்று நரனின் அறிவையும் பேச்சுத்திறனையும் எவ்வாறு எய்தியது என்பதையே அவள் அறியத் துடிப்பாள் நரகனே உரகமாகக் காட்சி தரலாம் என்னும் ஐயம் அரும்புவதற்குக்கூட அவளுடைய பண்பாடு இடம்தரவில்லை.

நல்லவனாக நடிக்கும் தீயவனின் நயவஞ்சகம் எல்லாம் வல்ல இறைவன் தவிர வேறு எவரையும் ஏமாற்றலாம் என்பதால்,[2] தன்னுடன் உரையாடுவது பாம்பு என்று அவள் நம்புவதில் வியப்பில்லை. அற்புதக் கனி ஒன்றைத் தின்றதால் மானிடர் அறிவும் மொழியும் அடையப் பெற்றேன் என்று பாம்பு சொல்வதை நம்பும் நங்கைக்கு, வியப்பு மேலோங்குகிறது; அந்தக்கனியைக் காணும் ஆவல் இவர்கின்றது. அந்தக்கனி உடை தருவைக் காட்டுவேன் என்று செப்பும் பாம்பைத் தொடர்கிறாள். இதிலும் அவளிடம் குற்றம் காணமுடியாது. விழிப்பாய் இலள், ஏமாளி என்று வேண்டுமானால் குறை கூறலாம். அறிவுமரத்தைப் பாம்பு காட்டியவுடன்,

---

1. உரம் - வலிமை; உழையர் - குற்றேவல் புரிவோர்; சுரர் - அமரர்; தேவி - பெண் தெய்வம்; அரமகள் – அமரமடந்தை.
2. இதனை மில்ட்டனே வலியுறுத்துவான் (III: 682 - 85).

"எதையும் எளிதில் நம்பும் தன்மையளான நம் தாய்" (644) "பாவத்தால் பழுதடையாளாகவே இன்னமும் இருப்பதால்" (659), அந்த மரத்தின் கனியைத் தீண்டவோ தின்னவோ கூடாதென்றும், புசித்தால் சாவு நேருமென்றும் திரு வாணை உள்ளதைக் குறிப்பிட்டு இறையிடம் உள்ள தன் பணி வைப் புலப்படுத்துகிறுள்.

அப்போது சாத்தான் உரையாற்றுகிறுன். அந்தக் கனியின் திறனுல் மானிட இயல்பை அடைந்தேன் என்று அவன் மொழிந்ததை அவள் அயிர்த்தாளல்லள் என்பதை அறிவான் அவன். எனவே அதனையே எடுப்பாகக் கொண்டு சூழ்ச்சித் திறனேடு சொல்லாடுகிறுன். பாம்பாகிய தனக்குப் புத்தறிவு தந்த பழம், மனிதனுக்கு மட்டும் கூற்றுவனுகுமா என்று வினவுகிறுன் அவன். கடவுள் நாகத்துக்கு வழங்கியதை நரனுக்கு மறுக்கமாட்டான். தடையை மீறும் அற்பக்குற்றத்தை அவன் ஒருபொருட்டாக மதியான். உண்மையில், இன்னுயிர்க்கு இறுதி நேருமென்ற எச்சரிக்கையிருந்தும், அச்சம் கொள்ளாமல் அறிவு தேடும் அவனை ஆண்டவன் புகழ்வான். அறிவே ஆற்றல்; தக்க இன்ன, தகாதன இன்ன என்பதை அறிந்தால்தான், நல்லன செய்து அல்லனவற்றைத் தவிர்க்கமுடியும். இந்த இன்றியமையா அறிவைத் தேடிப் பெறுவதற்காக அவனைக் கடவுள் தண்டிக்கமாட்டான். தண்டித்தானெனில், அவன் தொழத்தகாத அக்கிரமத் தெய்வமாகிறுன். அறிவுமரக் கனியைத் தின்றதால், பாம்பாகிய அவன் மனிதநிலை மேவி யுள்ளான்; எனவே மனிதப்பிறவி அந்தக்கனியால் தெய்வ நிலை மேவுமென்று கொள்வதே அறிவுடைமை. நுணுகி நோக்கின், தேவர்கள் மனிதனைவிட உயர்ந்தவராயிருக்கக் காரணமே யில்லை. முன்தோன்றினர் என்பதொன்றே அவர்கள் பெருமை. ஆனுல் அவர்களோ அனைத்தையும் படைத்தனரென்று பின்தோன்றிய மனிதனிடம் பசப்பு கிறுர்கள். அவர்கள் எதையும் உண்டாக்கினுரல்லர். அவர்களே அனைத்யையும் படைத்தனரெனில் தடைக்குள்

ளான அறிவை இந்தமரத்துள் அடைத்தவர் எவர்? இறைவன் சர்வவல்லமை உடையவன் என்றால், அவன் இசைவின்றி அறிவுதர இந்த மரத்தால் முடியாது. மேலும், பொறாமைக்கு இடம் தருவது விண்ணோர் இயல்பு அன்று; எனவே மனிதப்பிறவியின் உயர்வைக்கண்டு அவர்கள் உள்ளங்குமையார். ஆக, எவ்வகையாக நோக்கினும், விலக்குமரக்கனியைப் பறித்துத்தின்று தெய்வத்தன்மை அடைவதே அறிவுடைமை என்று ஏவாளிடம் தன் பேச்சை முடிக்கிறான் சாத்தான்.

அறிவுமரக்கனியைப் பறித்துப் புசிப்பதைச் சாலவும் சிறந்தசெயலாகச் சித்திரிக்கும் அவன் பேச்சு, வாய்வீச்சுக்கு உச்சவரம்பெனத் திகழ்கிறது. எந்த வாதத்தையும் முறையாக முடிக்காமல், ஒன்றைவிட்டு ஒன்றைப்பற்றி, ஒன்றோடொன்று ஒவ்வாத பல வாதங்களைத் தொடுத்து எடுப்பாகப் பேசுவான்போல் பகட்டாரவாரம் செய்கின்றான். எடுத்துக் காட்டாக, அவன் இறைவனைப் பற்றிப் பேசுவதைக்குறிப்பிடலாம். அறிவு பெறுவதற்காக மரணத்தைத் திரணமென மதித்து விலக்குமரக்கனியைத் தின்றாளெனில், மாதேவன் அவளை மெச்சுவான் என்பான் முதலில். ஆனால் அறிவு பெறுவதற்காக அவளைத் தண்டிக்கும் தேவன் ஆண்டவனாகான் என்று அவன் அடுத்துச் சொல்லாடும்போது, அநீதி இழைப்பவனே ஆண்டவனாக வெளிச்சம் போடுகிறானோ என்னும ஐயம் எழச் செய்கிறான். பிறகு, தேவனும் இறைவனை அவன் படைத்த தேவராம் அமரரோடு சேர்த்துக் குழப்புகின்றான். மேலும் அனைத்தையும் தாமே படைத்தருளினோம் என்று இட்டுக்கட்டிப் பெருமை பாராட்டும் எத்தர்களாகத் தேவர்களைக் காட்டுகிறான். அறிவுமரத் தடைக்குக் கடவுளின் அழுக்காறே காரணம் என்று இலைமறைகாயாகக் குறிப்பிடுவான் இறுதியில்.

சாத்தான் குதர்க்கத்தின் உட்கிடக்கையை உணரும் திறனிலாள் என்பதற்காக ஏவாள்மீது பழிசுமத்தமுடியாது.

சர்ப்பத்தில் சாத்தான் கரந்திருப்பதையும், அறிவு மரப் பழத்தைப் புசித்தேன் என்று அவன் பொய்யுரைப்பதையும் உணராள் என்பதற்காக அவளைக் குற்றங்கூற முடியாது. எனினும், யாதுநேரினும், இறைவனுக்குள்ள அக்கறையை அயிர்க்கவோ அவன் ஆணையை மீறவோ நியாயம் ஏதும் இல்லை. ஆனால் சாத்தான் பேச்சால் ஆர்த்தெழுந்த ஆசை — குறுக்கு வழியில் தெய்வநிலைக்கு உயரும் ஆசை—அவளுடைய அறிவைக்கெடுத்துக் கடவுட்கட்டளையைக் கடக்கும் குற்றம் புரிவதற்கு உந்துகிறது. அவள் பேசும் தனிமொழி இதனை விளங்க வைக்கும். தெய்வநிந்தனைக் குற்றம் புரிவதற்கு ஒருப் படும் மனநிலையே அறிவுமரப்பழத்தைப் பறித்துப் புசிப்பதில் வெளிப்படுகிறது. எனவே தன்னையே தமர்க்களிக்கும் இறைவனைத் 'தடை செய்வோனாக' அவள் கணிப்பதில் வியப்பில்லை. கனிவழி அறிவைக் கணவனுக்குச் சொல்லா திருந்தால் என்ன என்று உசாவுகிறது உள்மனம். இந்த அறி வால் அவனை விஞ்சலாம் என்னும் ஆசையும் அரும்புகிறது. ஆனால் தடைமீறலுக்குத் தண்டனையாகத் தன்னுயிர்க்கு இறுதி நேர்ந்தால் என்ன ஆகும்? ஆண்டவன் ஆதாமுக்கு வேறோர் ஏவாளைப் படைத்துத் தருவான். எனவே, இன் னொருத்தியுடன் கொழுநன் வாழ்வதற்கு இடங்கொடேன் என்று முடிவு செய்கிறாள் மங்கை. வாழ்வோ தாழ்வோ இரு வரும் பகிர்தலே தக்கது என்று துணிந்து, கணவனுக்குக் கனி வழங்கத் தீர்மானிக்கிறாள்.

ஏவாளின் வீழ்ச்சிமட்டும் நிகழ்ந்திருந்தால், ஆதாம் இறைப்பற்றில் உறுதியாயிருந்திருந்தால், மனித இயல்பு கெட்டிருக்காது. ஆனால் ஆதாம் ஏவாளுடன் இறைநெறி யினைத் திறம்பியதால் முதற்பாவம் நிறைவு பெறுகிறது. ஏவாள் தான்செய்ததைச் செப்பியவுடன் ஆதாம் வான் பேரச்சத்தால் நடுங்குகிறான்.

அழிந்தாய் நங்காய்! திடுமென அழிந்தாய்!
எழில் ஒழிந்தது! விழுப்பம் தொலைந்தது!

இழந்தாய் உனையே இழவிடம், அந்தோ![1] (900—901)

அவள் பகைவனின் மோசடிக்கு இரையானுள் என்று உய்த்துணரும் ஆதாம், ஏவாளுடன் வீழ்வதே தக்கது என்று உடனடியாகத் துணிகிறுன். அவளின்றி அவன் வாழான்; அவளுடன் அன்பு மணக்க இனிமையாக உரையாடும் பேற்றைத் துறக்க அவனுல் முடியாது என்பான். இதனையே 'பெண்நலத்தின் கவர்ச்சி' (999) என்று குறிப்பிடும் காவியக் குரல். தனிமையின் கொடுமையைத் தாங்கான் என்பது மட்டுமன்று; இறைவன் வேறெரு ஏவாளைப் படைத்து அருளினுலும், இழைந்து பழகிய இந்த ஏவாளை அவனுல் மறக்க முடியாது. எனவே இன்பமோ துன்பமோ ஏவாளைப் பிரியேன் என்று முடிவு செய்கிறுன்.

மனையாளைக் கருதி உணர்ச்சிமயமாவதால் அறிவு சோரும் குறை நேருமென்று ராஃபேல் எச்சரித்திருந்தான் என்பது உண்மை. ஆனுல் ஏவாளிடம் உள்ள காதல் கிளர்ந்தெழும் நிலையில், நிதானமாக ஆலோசிப்பதற்கு இயலாது போயிற்று. ஏவாளைச் சாவிலிருந்து எப்படிக் காப்பாற்றலாம் என்பதில் அவன் அமைதியாக கருத்துச் செலுத்தியிருந்தால், செய்த தவற்றை உணர்ந்து கழிவிரக்கம் கொள்ளுமாறு ஏவாளை இடித்துரைத்தும், குற்றம் உணர்ந்து மனமழியும் மங்கையை மன்னிக்குமாறு இறைவனிடம் மன்ருடியும் தன்னேடு அவளையும் காப்பதற்கு வழிதேடியிருப்பான். ஆனுல் ஏவாள்பால் உள்ள அன்பின் ஆற்றலால் கட்டுண்ட ஆதாம், அவளோடு வாழும் வழி சூழாது, கனியைத்தின்று காதலியோடு மாயும் பாதையை மேற்கொள்கிறுன். எனவே,

கனியைத் தின்பது தீவினை என்பதை
உன்னி ஓர்ந்தோன் ஆயினும்
மனையாள் வனப்பில் மயங்கிய

---

1. இழவு - சாவு.

அன்பன் நவையெனத் தயங்காது
துன்னருங் கனியை இனிதென உண்டான்.[1]
(IX: 997—99)

என்பான் கவிஞன். ஆக, மில்ட்டன் காவியத்திலும் திருப்புமையம் இருகட்டங்களில் நிகழ்கிறது; விளைவை உன்னுங்கால், இராமகாதையிலும் சரி துறக்க நீக்கத்திலும் சரி திருப்புமையத்தின் இரண்டாம் கட்டம் முதற் கட்டத்தைவிட முக்கியமானதாகிறது.

6 ஒப்பு நோக்கு

இந்தக் கட்டுக்கோப்பு ஒப்புமை உட்கருத்தின் மாறுபாட்டை ஒளிரச் செய்யும். இராமனைச் சூர்ப்பணகையும் சீதையை இராவணனும் மயக்கி ஈர்க்க முயல்வதெல்லாம் வீணாகிறது. ஆனால் ஏவாள் சாத்தானின் நயவஞ்சகத்துக்கு இரையாகிறாள்; ஆதாமும் ஏவாளுடன் வீழ்ச்சியுறுகிறான்.

மையல் கொண்டாளாக வரும் தையலை அரசியல் உள் நோக்கத்தோடு நடிப்பவளாக வரைகடந்த எச்சரிக்கையோடு கணிக்கிறான் காகுத்தன். ஆனால் எதிரியைப்பற்றி எச்சரிக்கையாயிருக்க வேண்டுமென்று முன்கூட்டியே இடித்துரைக்கப்பட்டபோதிலும், பழத்தைத்தின்று மானிட அறிவும் மொழியும் எய்தினேன் என்று சாத்தான் செப்புவதை வேதவாக்காகப் போற்றும் ஏமாளியாகிறாள் ஏவாள்.

சீதை பொன்மானின் வனப்பில் மயங்கி, அதைப் பிடித்துக்கொடுக்குமாறு கணவனை வலியுறுத்துகிறாள் என்பது மெய்.[2] காகுத்தன் பகழியால் அலறி விழுந்த மாரீசன், இராமன் குரலில் ஏங்கி அழைத்தபோது,

---

1 நவை — குற்றம்; துன்னரும் — நெருங்குவதற்கு அரிய.

2 இராமனின் வழக்கமான விழிப்புணர்வு இவ்வமயம் கைகொடுக்காது போயிற்று. அரக்கர் இயற்றிய மாயமே இது என்று இளவல் இயம்புவதையும் அவன் பொருட்படுத்தான்.

மணாளனுக்கு இடுக்கண் வந்தது என்று துணிந்து, இராமனைக் காக்க விரையுமாறு இலக்குவனைத் துரத்துகிறாள் சீதை என்பதும் மெய். ஆனால் அவளை இராமஇலக்குவரிடமிருந்து பிரிக்கும் தசமுகன் திட்டத்தின் வெற்றிக்கு அவளின் அறியாச்செயலே இவ்வாறு உதவியபோதிலும், நயமாகவும் பயமாகவும் அவளை வசப்படுத்த முயலும் நிருதனை நெஞ்சுரத்தோடு எதிர்த்து நிற்கிறாள். தானாகவே (தோட்டவேலைக் கென்று) தனியே செல்லும் ஏவாளோ சாத்தான் சோதனைக்கு எளிதில் இரையாகிறாள். சீதையும் ஏவாளைப் போல் ஏமாளிதான். ஏமாளியாயிருந்ததால்தான், அபயக் குரல் அண்ணலுடையதன்று, அரக்கன்மாயையே என்று இலக்குவன் இசைப்பதற்கோ, இராமனின் அளவில் ஆற்றலைப்பற்றி அவன் மொழிவதற்கோ செவிகொடுக்க மறுத்தாள். மேலும், இராவண சன்னியாசி இலங்கேசுவரனின் பண்புநலன்களையும் பேரதிகாரத்தையும் மெச்சிப் பேசும்போதும், பேசுவோன் துறவியே என்று நம்புகிறாள் பேதை. அவனுடைய மாயவேடம் நீங்கும்போதே சீதைக்கு விவகாரம் விளங்குகிறது. ஆனால் அவளுடைய பேதைமை எத்தன்மைத்தாயினும், ஒழுக்கத்திலிருந்து சிறிதும் வழுவினாளல்லள். இச்சகம் பேசியோ அச்சுறுத்தியோ தசமுகன் அவளைக் கெடுக்க முயல்வதெல்லாம் வீணாகிறது. சில சமயங்களில், விழுமிய ஒழுக்கம் அளவுகடந்த எளிமை என்னும் நொய்ம்மையைத் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கலாம். ஆயினும் அக்குறையால் அறத்துக்கு ஊறு நேராது. இந்த உண்மையை உயிர்த்தளிர்ப்போடு உணர்த்துவது சீதையே, ஏவாளல்லள். இயல்பாக எவரையும் அயிர்ப்பாளல்லள் என்பதால் விலக்குமரக்கனியின் திறனைப்பற்றிச் சாத்தான் செப்புவதை அவள் நம்புகிறாள். ஆனால் அவளது ஏமாளித்தனம் எத்தன்மைத்தாயினும், அது அவளுடைய குற்றத்தின் வெம்மையைத் தணிக்காது. அறிவுமரக்கனியைப் புசிக்காதே என்பது கடவுட்கட்டளை. அதனை அவள் அறிந்தவள், மறந்திலள். எனினும், யாதுநேரினும் போற்ற வேண்டிய ஆணையை மீறும் குற்றத்தை இழைக்கிறாள்.

திருப்புமைய நிகழ்ச்சிகளின் உடனடி விளைவுகள் இரு காவியங்களிலும் வெவ்வேறாக அமைவது இயல்பே. காதலுக்காகக் கடவுள் பணித்த கடமையைத் துறந்தேன் என்று ஆதாம் கருதுகின்றான். ஆனால் இறைவனோடுள்ள இசைவு முறிவதால் மானிடக்காதல் வளம் பெறாது. மாறாக, இறைவனைப் பிரிவதால் உண்டாகும் ஆத்மிகத் தேய்வு மானிடக் காதலைக் கெடுக்கிறது. எனவே, புனிதமான காதல் கழிகாமமாகச் சீரழிவதே மூலவர் வீழ்ச்சியின் உடனடி விளைவாகிறது. ஆதாமும் ஏவாளும் மாக்களேபோல் மட்டுமீறிய இணைவிழைச்சு எழுச்சியைப் புலப்படுத்துகின்றனர். பால் வேகத்தால் பார்வை விகாரமடைகிறது; ஆதாம் அவளுடைய கரத்தை வலிந்து பற்றுகிறான்; நிழலான இடத்துக்கு அவனைப் பின்தொடர்கிறாள் அவள். கலைநலம் அறியாக் காரிய நோக்கே ஆதாமின் அணுகுமுறையில் வெளிப்படுகிறது. ஏவாளிடமும் எத்தகைய மாற்றம்! முன்னாளில் அவள் ஆதாமைக் கூடியபோது,

இணக்கத்தில் கூச்சமும், மாணத்தில் நாணமும்
சுணக்கத்தில் இனிதாய்த் தயங்கும் ஆர்வமும்.[1]
(IV: 310-11)

விளக்கம் பெற்றன. ஆனால் "சதிபதிகள்[2] காதலின் இரகசியத் திருவினைகள்" (IV: 742-43) நிகழ்வதற்குப் பதிலாக, விலங்கு உலகுக்கு ஏற்ற சிற்றின்ப நுகர்ச்சியே இப்போது நடைபெறுகிறது. அதனைத் தொடர்ந்து உறங்கிய இருவரும் எழுந்தவுடன் ஒருவரையொருவர் பழிக்கின்றனர். தன் குற்றம் காணும் தகைமை அவனுக்கும் இல்லை, அவளுக்கும் இல்லை. ஆக, மாதேவனை மனமாரப் பிரிந்ததால் இருவர்க்கிடையில் பிணக்கே உண்டாகிறது. இதற்குமாறாக, இராமனிடமிருந்து வன்முறையால் பிரிக்கப்பட்ட வனிதை கற்பின் உறுதிக்குக் கலங்கரை விளக்கமெனத் திகழ்கிறாள்.

1. மாணம் - மாட்சிமை.
2. சதிபதிகள் - தம்பதி, கணவனும் மனைவியும்.

சீதை இராமனையே உயிர்மூச்சாகக் கொண்டு வாழ்வதைப் போலவே, இராமனும் சீதையிடமே உயிரை வைத்திருக்கிருன். அதனுலேயே, மனைவியைப் பிரிந்த இராமன்

இன்னுயிர் இன்றி ஏகும்
இயந்திரப் படிவம் ஒப்பான்

என்று சீதையிடம் செப்புவான் அனுமன். அண்ணலின் மெய்யான உயிர் அசோகவனத்தில் இருப்பதால் இழப்பதற்கு உயிரில்லாததால், இராமன் மாளாதிருக்கிருன் என்றும் பேசுவான்:

ஈண்டுநீ இருந்தாய்; ஆண்டு அங்கு
எவ்வுயிர் விடும்இ ராமன்?

அகிலத்தில் வாழும் அனைவரையும் தழுவும் அன்புநெறியில் எழுந்ததாலேயே சீதாராமர்களின் தாம்பத்திய காதல் எந்த இடுக்கணுக்கும் ஈடுகொடுக்க வல்லதாக உள்ளது. இராமனிடம் விளக்கம் பெறும் அத்தோழமை நெறியே சடாயுமுதல் வீடணன் வரையிலான பல்வேறு நிலையிலுள்ளவரைத் துணைவராகத்திரட்டி, அரக்க ஆட்சிக்கு இறுதிசூழும் பேரணியைப் படைக்கிறது.

VIII. இராமகாதை: இறங்குமுகம்

1. நான்கு சம்பவங்கள்

சீதாபகாரத்தைத் தொடர்வது அவளைக் கவர்ந்து செல்லும் இராவணனை இடையில் தடுத்துச் சடாயு நிகழ்த்திய போர் ஆகும். சங்கரன் வாளால் வீழ்ந்த சடாயுவே, தசமுகன் மைதிலியை வௌவிச் சென்றான் என்பதை அவளைத் தேடிவந்த இராம இலக்குவர்க்குத் தெரிவிப்பதால், சடாயு உயிர்நீத்த படலம் காவிய அமைப்பில் இசைவாகப் பொருந்துகிறது. மேலும், கழுகுவேந்தனைத் தந்தையாகப் போற்றிக் காகுத்தனும் இலக்குவனும் இரங்குவதும் அவனுக்கு இறுதிக் கடன் இயற்றுவதும் கோசல சமுதாயத்தின் மாண்பினை மீண்டும் ஒளிர்விக்கின்றன.

அடுத்து வருவது அயோமுகிப் படலம். தண்ணீர் எடுக்கத் தனியே சென்ற இலக்குவன், தன்னைக் கண்டு காமுற்று வலிதிற் பற்றிய அயோமுகி என்னும் அரக்கியின் அழகுறுப்புக்களை அரிந்து, அவளிடமிருந்து விடுபட்டு, இராமனை அடைந்தான் என்பதே கதை. தம்பி நேரத்தில் திரும்பாத நிலையில், இளவலை இழந்தேன் என்று இராமன் துடிதுடித்துத் தன்னுயிர் துறக்க முற்பட்டான் என்னும் இடைக்காட்சியே படலத்தின் உயிர்நிலையாம். அது காகுத்தனின் உடன்பிறப்புப் பாசத்தைப் புலப்படுத்துவதோடு, அவலத்தின் அடி ஆழத்தில் அவன் உழல்வதையும் சித்திரிக்கிறது. மனைவியோடு தம்பியும் நீங்க, உற்றார் எவருமில்லாத சூழலில், இதனினும்

அவலம் ஏதுமில்லை என்ற நிலையில் துயருற்றுத் தேய்கிருன் தலைவன். எத்தனையோ இன்னல்களை அவன் இனியும் சந்திப்பான்; எனினும், எந்நாளும் இந்தத் துணையிலாநிலை எய்தான். கதிரோதயத்துக்குமுன் காரிருள் செறிந்த நிலையது. கதிரவன்புதல்வன் நட்பால் இராமஇலக்குவர் துணைவலி பெறவிருப்பதை உணர்த்தும் கவந்தன்வதையும் சவரி வீடு பேறும் கூறும் படலங்களுக்கு முன் அமையும் அயோமுகிப் படலம் இவ்வாறு காவிய அமைப்பில் பொருத்தமுடையதாகிறது.

தனு என்னும் கந்தருவனே முனிவர் சாபத்தால் கவந்தன் என்னும் அரக்கனுனன். தம்மை உண்ணவந்த கவந்தன் கரங்களை இராமஇலக்குவர் வெட்டியபோது, இராமன் கைதீண்டியதால் முன்னைய கந்தருவ உருவெய்திய தனு மேலே சென்று இராமனைப் பரவுகின்ருன். சீதையைத் தேடுவதற்குத் தூயோரின் துணைவலி இன்றியமையாததென்று இயம்பி, இரலை மலையிலுள்ள சுக்கிரீவன் நட்பைப் பெறுமாறு அறிவுறுத்துகிருன் நன்றிமறவாத் தனு. ‘தாயினும் உயிர்க்கு நல்கும் சவரி’ என்னும் தவமாது இரலைமலைக்கு வழி காட்டுவாளென்றும் கூறுவான் அவன். அவ்வாறே, மதங்கனது தவப்பள்ளியை இராமஇலக்குவர் அடைந்தபோது, அவர்கட்குத் தீங்கனிகளை வழங்கி மகிழ்வித்து இரலைமலைக்கு வழி கூறியபின்பு வீடுபேறு எய்தினுள் சவரி என்பதைக் சவரி பிறப்புநீங்கு படலம் செப்பும்.

இராமன் அருளால் சாபநீக்கம் எய்திய தனுவும், இராமனையே நினைந்து நோற்றுவந்த சவரியும் இராமன்துயர் களைவதில் பெரிதும் அக்கறை உடையர் என்பது தேற்றம். மேலும், அண்ணனும் வாலிக்கு அஞ்சி இரலைமலையில் ஒளிந்து வாழும் சுக்கிரீவனை அறிந்த அவர்கள், கிட்கிந்தையில் கோலோச்சும் வரம்பில்லா ஆற்றலானுன வாலியை அறிந்திருப்பர் என்பதும் வெள்ளிடைமலை. மேலும் இராமன் தம் சொற்படி நடந்தால், அவன் முதலில் வாலியை வதம் செய்தாக வேண்டும் என்பதையும் அவர்கள் அறிந்திருப்பர்

ஏனெனில், சுக்கிரீவன் கிட்கிந்தை வேந்தன் ஆனலன்றி, சீதை எங்குச் சிறைப்பட்டிருக்கிருள் என்பதை அறியவும் அசுரர்களை அழிக்கவும் தேவையான படைபலத்தை அவனுல் திரட்டமுடியாது. எனவே, வாலி நண்பனுக வரிக்கத்தக் கவன் அல்லன் என்றும் இராவணனை அழிப்பதற்குமுன் ஒழிக்கப்பெறவேண்டியவன் அவன் என்றும் தனுவும் சவரியும் கருதினர் என ஊகிப்பது நேரிதே. அவர்கள் இந்த முடிவுக்கு வருவதற்கு ஒரே ஒரு காரணம்தான் இருந்திருக்கமுடியும். வாலி தசமுகனுடன் நட்புக்கொண்டுவிட்டதால் இராம—இராவணப்போரில் அவன் இராவணனை ஆதரிக்கக் கடமைப் பட்டிருக்கிருன் என்பதே அது. வாலி—சுக்கிரீவர் பகையின் வரலாற்றை இராமனிடம் எடுத்துரைத்த அனுமன், வாலி இராவணனை எளிதாகப் பிடித்து வாலிற்கட்டி வலிஅடக் கியதை இயம்புவதோடு அமைகிருன் என்பது மெய்யே. இழி வுற்ற இராவணன் இரந்து நின்றபோது இரக்கம்கொண்ட வானரவேந்தன் அவனுடன் அக்கினிசாட்சியாக நட்புப் பூண்ட கதையைக் கம்பன் எங்கும் நவின்ருன் அல்லன். ஆனுல் அந்தக் கதையை அவன் மறுத்தானுமில்லை, துறந் தானுமில்லை.

வன்துணை ஆய வாலி வலியன்கொல்?[1] (V: 12, 83)

என்று அனுமனிடமும்,

உந்தைஎன் துணைவன் அன்றே?
ஓங்குஅறச் சான்றும் உண்டால்?[2] (VI: 13, 25)

என்று அங்கதனிடமும் நிருதர் வேந்தன் உரைப்பதிலிருந்து

---

1. 'வன்திறல்' அன்று, 'வன்துணை' என்பதே பெரும்பாலான ஏடு களில் உள்ள பாடம் (பார்க்க: அண்ணுமலை: சுந்தரகாண்டம், இரண்டாம் பகுதி, பிற்குறிப்பு, பக்கம் 208).

2 ஓங்கு அறச்சான்று - உயர்ந்த அறக்கடவுள். அக்கினி சாட்சியாக நட்புக்கொண்டனர் என்னும் உத்தரகாண்டக் கதையையே இவ்வாறு குறிப்பிடுகிருன் தசமுகன். நண்பன் வாலியின் மகனுதலால் தன்புதல்வ னுகவே பாராட்டத்தக்கவன் என்பதால் என்னுடை மைந்த!' என்று இந்தப்பாட்டில் தசமுகன் அங்கதனை விளிப்பான்.

இராவண—வாலி நட்புக் கதையைக் கம்பன் ஆள்வது விளங்கும்.

தனுவும் சவரியும் எந்தநோக்கத்தோடு செயல்பட்டனர் என்பதைப் புலவன் வெளிப்படையாகப் புலப்படுத்தியிருக் கலாம். தசமுகனுடன் வாலி நட்பாடியதை நேராகச் சொல்லும் வாய்ப்பை நாடாது, அதனைப் புதையுரையாகவே அமைக்கிறான். ஆனால் கம்பன், புதிர்போடுவோன்போல், பொருட்செறிவான புதையுரை வழங்குவதற்கு எடுத்துக் காட்டாக உள்ளது இது மட்டுமன்று. கணவனைக் கொன்றான் என்று அண்ணனை வஞ்சம் தீர்ப்பதற்குச் சூர்ப்பணகை வேளை நோக்கி நின்றாள் என்பது, அவளுடைய செயலுக்கு முக்கிய மான காரணமே ஆயினும், அது இறந்துகிடந்த இராவண னுக்கு இரங்கிப் புலம்பும் வீடணன் கூற்றாகவே, காவியக் கடைப்பகுதியிலேயே, குறிப்புரையாக இடம்பெறுகிறது என்பதைக் கண்டோம் (பக் 257-258).படிப்பவன் கவனமெல் லாம் காவியத்தில் ஒருசேர லயிக்கவேண்டுமென்பதற்காகப் புலவன் சில சந்தர்ப்பங்களில் உய்த்துணர் பொருள் உடைய அருங்கவிகளை அமைக்கிறான். பரபரப்பூட்டுவதாகவும் படிப் போன் நெஞ்சைத் திறைகொள்வதாகவும் திட்பநுட்பச் செறிவுடைய அக்கவிகள் இருப்பதை உன்னியே அவற்றைக் கம்பசூத்திரங்கள் என்று வழங்கும் மரபு எழுந்தது.

2. வாலி வதை

இராம—சுக்கிரீவர் நட்பின் விளைவாக வாலிவதை நிகழ் வதும் அதன் பயனாக வானர வீரர்களின் துணைவலியை இராமன் அடைவதும் கிட்கிந்தா காண்டத்தில் கூறப்பெறும். இந்த நிகழ்ச்சிகள் காவியப் பொருளான இராவணவதத் துக்குப் பெரிதும் உதவுவன என்பது வெளிப்படை. பார்க்கப்போனால், அனுமன் முதலியோர் தென்திசையில் சீதையைத் தேடிச்சென்ற செயலை விவரிப்பதோடுதான் இக்காண்டம் நிறைவுபெறும். மேலும், இராமன் தலைமை யில் நிகழும் யுகப்புரட்சியின் பதாகையில் பொலிவுறும்

கொள்கை—அவனிவாழ்வோர் அனைவரையும் சரிநிகர்சமான மாகப் போற்றிப் புல்லும் கொள்கை — இராம - சுக்கிரீவர் நட்பில் உயிரோவியமாக ஒங்குகிறது. ஆம், அந்த நட்பு அரசியல் சந்தர்ப்பவாதத்தில் எழுந்த கொள்கை சூனியக் கூட்டு அன்று; தன்னையே நண்பனுக்கு அளிக்கும் தோழமைக்கு விளக்கமாகத் திகழும் நட்பு அது. இராம இலக்குவரைக் கண்களால் கண்டுகளித்த சுக்கிரீவன் காட்சியைக் கருதி உணர்வதே பொருட்செறிவானது:

நோக்கினான் நெடிது நின்றான்;
நொடிவரும் கமலத் தண்ணல்
ஆக்கிய உலகம் எல்லாம்,
அன்றுதொட்டு இன்று காறும்,
பாக்கியம் புரிந்த எல்லாம்,
குவிந்து இரு படிவம் ஆகி,
மேக்குயர் தடந்தோள் பெற்று,
வீரராய் விளைந்த என்பான்.[1] (IV: 3, 18)

உலகம் யாவையும் இயற்றிய நல்வினை அனைத்தும் இராம இலக்குவராக வடிவெடுத்தன என்று முதலில் எண்ணிய சுக்கிரீவன், உடனேயே அக்கருத்தையும் திருத்தியவனாய், பரம் பொருளே இராமஇலக்குவராக வந்ததென்று துணிகிறான். துறக்கநீக்கத்தில், என்றோ ஒருநாள், ஏசுவின் சிலுவைப் பலியால் மீட்சியுறும் மாந்தர் இறைமையோடு ஒன்றுவர் என்பது திருத்தந்தையின் உறுதிமொழி (III: 313 — 14). ஆனால் இராமாவதாரத்தால் மானிடகுலம் இந்த உயர்வை எய்தி விட்டது என்பான் இறும்பூதெய்திய சுக்கிரீவன்:

ஆறுகொள் சடிலத் தானும்
அயனும்என்று இவர்கள் ஆதி

---

1. நொடிவு அரும் - சொல்லுதற்கரிய (பெருமை உடைய); கமலத் தண்ணல் - பிரமன்; புரிந்த பாக்கியம் - செய்த நல்வினை; மேக்குஉயர் - மேலே உயர்ந்த.

வேறுள குழுவை எல்லாம்
மானுடம் வென்ற தன்றே.[1] (IV: 3, 19)

மறுபுறத்தில், பிறப்பால் உயர்வுதாழ்வு பாராட்டும் புன்மையினை அறியாப் பெருந்தன்மையனான இராமனே, முன்னர் வேடனும் குகனைத் தோழனாகத் தழுவியதுபோலவே, இப்போது வானரனும் சுக்கிரீவனையும் இன்னுயிர்த் துணைவனாக ஏற்றுக்கொள்கிறான்.

உடன்பிறப்பாளர் உறவு, பிறன்மனைநயத்தல் என்னும் இரு கருத்துக்களின் விளக்கத்தாலும் வாலிவதைக்கதை காவியப்பொருளுடன் ஒன்றுகிறது. தயரதன் புதல்வர்கள் ஒருவருக்கொருவர் அனைத்துத் தியாகமும் செய்வதில் போட்டியிடுவாராகத் துலங்க, கிட்கிந்தை சோதரர்கள் ஒருவரை ஒருவர் தொலைப்பதற்கு வெறிகொண்டவராய் காட்சி தருவர்; மேலும் இங்கு அண்ணன் இளவலின் மனைவியைக் கவர்ந்துள்ளான். 'ஈரம் நீங்கிய' கைகேயி கூறினாள் என்பதற்காகத் தம்பிக்குத் தன் அரசையே தந்து அடவிபுகுந்த அண்ணல், பரிவில்லாதவனாக தம்பியின் மனைவியை வாலி வௌவினன் என்ற சொல்லை எப்படிப் பொறுப்பான்?எனவே, அவனுக்கு இயல்பாக உள்ள மனஅமைதி நீங்குகிறது; சினந்து சீறுகிறான். ஆத்திரப்படுவதால் அறிவு சோர்கிறது, விரைவு இவர்கிறது.

தலைமை யோடுநின் தாரமும்
உனக்கின்று தருவேன். (IV: 3, 70)

என்று வாக்களிக்கிறான்.

ஒருதலை ஆராய்ச்சியால் உரைக்கும் தீர்ப்பு நீதியாகாது. வாலி தன் திறத்தில் சொல்வதற்கு இருப்பதைக் கேளாது, வாலி குற்றவாளி என்று கணிப்பதும் அவனுடைய அரசுரிமையையும் ஆருயிரையும் பறிப்பதென்னும் அதிகபட்சத் தண்டனை வழங்குவதும் நியாயம் ஆகா.

---

1. ஆறுகொள் சடிலத்தான் - (கங்கா) நதியைச் சடையில்கொண்ட சிவன்; அயன் - பிரமன்; குழு - (தெய்வ) கணங்கள்.

கிட்கிந்தை மக்களான வானரர், வன நரரின் நிலையற்ற உள்ளத்தை உடையர். அவர்கட்குக் கேள்வி அறிவு உண்டு; ஆனல் கேட்டறிந்தவற்றையோ தமக்கு நேரும் நடைமுறை அனுபவத்தையோ பகுத்துத் தொகுத்துக் கணித்து ஏற்ற கருத்துப்படிவங்களை (Concepts) வடித்துக்கொள்ளும் திறனுடையர் அல்லர். கருமத்தை எண்ணித் துணியும் திண்மையற்றவராய், அளவு கடந்த எளிமையால், 'கண்டதே காட்சி கொண்டதே கோலம்' என்னும் குன்றிய வட்டத்தில் சுழல்வோராய், அவர்கள் வாழ்ந்தனர். காண்டத் தொடக்கத்தில் அமையும் படலத்தில் பம்பைப் பொய்கையை வர்ணிக்கும்போது, தனக்கே உரிய கவித்துவ விரகோடும் குறிப்பாற்றலோடும் வானர இயல்பை விபரீத உவமை வாயிலாகச் சுட்டுவான் கம்பன். பம்பைப் பொய்கையின் நீர் பளிங்குபோல் தெளிவாக உள்ளது. ஆனல் தனக்கெனத் தனிநிறமில்லாத தண் புனல் பொய்கைக் கரைகளில் பரவிய நவமணிகளை அடையுந் தோறும், அவற்றின் நிறத்தை மேவுதலால், ஆய்ந்தறியும் திறனிலா மக்களை ஒத்தது என்பான் கவிஞன்:

ஈர்ந்துநுண் பளிங்கெனத் தெளிந்த ஈர்ம்புனல்
பேர்ந்தொளிர் நவமணி படர்ந்த பித்திகைச்
சேர்ந்துழிச் சேர்ந்துழி நிறத்தைச் சார்தலால்
ஓர்ந்துணர்வு இல்லவர் உள்ளம் ஒப்பது.[1] (IV: 1, 2)

ஓர்ந்து உணரும் ஆற்றல் இல்லாதவர்களுக்குத் தமது சூழ்நிலையினை உணரவோ வெல்லவோ இயலாது. தனிநிறமில்லாத் தண்ணீர் தான் சார்ந்த பொருளின் நிறத்தைத் தனதாக ஏற்றுக் கொள்வதேபோல், உள்ளத்தின் இயற்கையான தூண்டலாலேயே இயங்கும் மாந்தர் சூழ்நிலையால் உருவாக்கப்படுவர். அவர்கள் நலம்தரும் இயல்பூக்கமே உடையராகலாம்; ஆனல் அந்த நல்லியல்பும் இடைஇடையே பேதை

1. ஈர்ந்து - அறுத்துச் செம்மை செய்த; நுண் - மெல்லிய; ஈரம்- குளிர்ந்த; பேர்ந்து ஒளிர் - இடைவிட்டு ஒளிரும்; பித்திகை - கரை; ஓர்ந்து உணர்வு - ஆராய்ந்து பெறும் தெளிவு.

மையால் மயங்கிக் கலங்கலாம். எனவே, அடியில் கிடக்கும் மணிகளைப் புலப்படுத்தும் தெளிவு உடையதாயினும், அதனை இடைஇடையே பச்சை இலைகள் மறைப்பதற்குப் பேதைமை யால் கலங்கும் நல்லுணர்ச்சியை விபரீத உவமையாக ஆள் கிறான் கம்பன்:

காசடை விளங்கிய காட்சித் தாயினும்
மாசடை பேதைமை இடைம யக்கலால்
ஆசடை நல்லுணர்வு அனையது ஆம்எனப்
பாசடை வயின்தொறும் பரவிய பண்பது.[1] (IV: 1, 8)

பம்பைப் பொய்கை ஓவியத்தில் பொருத்தமாகப் பயன்படும் போதே, ஆய்வு அறிவு இல்லாப் பேதையரான நல்லியல்பினர் பற்றிய இரு உவமைகளும் வானரர் கதையைப் பேசும் காண்டமுகப்பில் குறிப்பு நுட்பம் உடையது.

நல்லியல்பினரே ஆயினும் சூழ்நிலையின் சார்பினரா கவே வானரர் வாழ்வதால், மாயாவியை மடித்து மீண்ட வாலி அரியணையில் இளவலைக் கண்டவுடன் உற்றதைக் கேட் டறியவோ சிந்தித்துப் பார்க்கவோ விரும்பானாக வெகுள் வதில் வியப்பில்லை. சுக்கிரீவன் அதிகாரவெறியால் உந்தப் பட்டு அரசுகட்டில் ஏறினான் என்று கண்ட காட்சியிலிருந்து முடிவு செய்தானாய், மூர்க்கமான விலங்குபோல் நடந்து கொள்கிறான். தன்னுயிர் காக்கவே துடிக்கும் சுக்கிரீவனும் இராமன் வாலிக்குக் காலனாக வேண்டுமென்று முனைந்து நிற் கிறான். ஆனால் வாலியோ சுக்கிரீவனோ தீயோன் ஆகான். இராம வாளியால் வீழ்ந்த வாலியின் மார்பிலிருந்து அருவி யெனப் பாயும் குருதியைக் கண்ட இளவல் களிவெறி கொண்டு ஆடிப்பாடினான் அல்லன்; அதற்கு மாறாக,

உடன்பிறப் பென்னும்
பாசத்தாற் பிணிப்புண்டஅத்

---

1. காசு அடை (அடைகாசு) - (அடியில்) அடைந்த (சேர்ந்த) மணி முதலியன; மாசு, ஆசு – குற்றம்; பாசு அடை - பச்சை இலை; வயின்தொறும் - இடந்தோறும்.

தம்பியும் பசுங்கண்
நேசத் தாரைகள் சொரிதர
நெடுநிலம் சேர்ந்தான். (IV: 7, 77)

வாலியும் தன் உயிர்பிரியும் தருவாயில் தம்பியைத் தழுவி ஆறுதல் கூறுகிறான்; இராமசேவையில் தன்னை அர்ப்பணித்துக் கொள்ளுமாறு அறிவுரை வழங்குகிறான்; மேலும், தம்பி மதுவுண்ட மயக்கத்தில்,

தீவினை இயற்று மேனும்
எம்பிமேல் சீறி, என்மேல்
ஏவிய பகழி என்னும்
கூற்றினை ஏவல் என்றான்.[1] (IV: 7, 134)

ஆகவே, அயோத்திச் சோதரர்களுக்கும் கிட்கிந்தைச் சகோதரர்களுக்கும் இடையிலுள்ள மாறுபாடு, அறத்துக்கும் மறத்துக்கும் இடையில் எழுவதன்று; அறிவின் திறமுடை அறத்துக்கும் உன்னி ஓரா அறத்துக்கும் இடையில் எழுவதே.

சமுதாயச் சூழலால் தீர்மானிக்கப்பெறும் ஒழுக்கங்களை எங்கும் எப்போதும் நின்று நிலவும் தன்மையனவாகக் கொள்வதின் அபாயத்தையே கிட்கிந்தா காண்டம் பேசும் பிறன்மனை நயத்தல் விவகாரம் புலப்படுத்தும். வாலி இழைத்த குற்றம் இராவணன் இழைத்த தீவினையினும் கொடிது என்றும் வாதிக்கத் தோன்றலாம்; ஏனெனில் பிறன்மனையை வௌவியதொன்றே தசமுகன் இயற்றியதாக, பிறன்மனையை — அதுவும் தம்பியின் இல்லாளை — அபகரித்து அனுபவித்தவன் வாலி. ஆனால் இந்த வாதத்தினும் ஏதம் நிறைந்தது வேறொன்று இல்லை. ஒரு சமுதாயத்தை அது போற்றும் நெறிகளைக்கொண்டே மதிப்பீடு செய்தல் வேண்டும். பிறன்மனை நயந்த பாவி என்று வாலியை ஏசும் பழிச்சொல் வழிவகை தெரியாத வசைமொழியே

---

1. பகழி என்னும் கூற்று - காலனைப்போல் தப்பாது கொல்லும் அம்பு.

ஆகும். மனம்போனபடி மருவிக்களிப்பதே கிட்கிந்தை ஒழுக்கம்; அங்கு வேதவிதிப்படி விவாகம் செய்யும்முறையோ வம்சபரம்பரைக்கு ஒத்த மரபுக்குணமோ கிடையாது. இதனை வாலியே இராமனிடம் எடுத்துரைப்பான்:

மணமும் இல்லை, மறைநெறி வந்தன;
குணமும் இல்லை, குலமுதற்கு ஒத்தன;
உணர்வு சென்றுழிச் செல்லும் ஒழுக்குஅலால்-
நிணமும் நெய்யும் இணங்கிய நேமியாய்![1] (IV: 7, 113)

பண்டைய பொதுவுடைமைக் குலமுறையிலிருந்து அடுத்த உயர்ந்த கட்டத்துக்குக் கிட்கிந்தைச் சமுதாயம் மாறிக் கொண்டிருந்தது என்பதும் புதிதாக எழுந்துள்ள ஆளும் வர்க்கத்தில் மறைவழித் திருமணம் இல்லாவிடினும் ஏதோ ஒருவகையான விவாகமுறை நிலவத் தொடங்கியுள்ளது என்பதும் மெய்யே. ஆனால் வழிவழிவந்த நெறிகளின் உரம் குன்றவில்லை. எனவே, மானிடர்க்கு உரிய சட்டம் வானரர்க்குப் பொருந்தாது என்று வாதித்து, உருமையுடன் தனக்குள்ள உறவு நேரிதே என்று நிறுவ வாலி தயங்கான். சுக்கிரீவன் அரசுகட்டில் ஏறியபின்பும் நிலைமை மாறவில்லை; அபேதப்புணர்ச்சியே கிட்கிந்தை அறமாகத் தொடர்ந்தது. வானரமகளிர் பலரின் அதரபானத்தைச் சுவைத்துக்களித்து, மதங்கொண்ட யானையெனக் கிடந்தான் சுக்கிரீவன் (IV: 10, 21) என்று கம்பன் கூறுவதில் இது விளங்கும்.[2]

தனியாட்கள் சிலர் இதெல்லாம் கண்டு அருவருப்புக் கொள்ளலாம். அனுமன் பிரமசரியத்தை மேற்கொள்கிறான்.

---

1. உணர்வு - உணர்ச்சி; ஒழுக்கு - ஒழுக்கம்; நிணம் - (பகைவர் உடலின்) தசை; நேமி - சக்கரப்படை.

2. வான்மீகக் காட்சியில் (IV :31) சுக்கிரீவனை இன்புறுத்தும் மகளிர் இருவர்; ஆனால் 'தாழ்குழல் இளமுலைச்சியர்' பலரோடு கூடி மயங்கினான் சுக்கிரீவன் என்பது கம்பன் தரும் காட்சி.

நினைவாலும்
மாதர் நலம்பேணுது வளர்ந்தீர் (IV: 16, 15)

என்று அவனைச் சாம்பன் மெச்சுவான்.[1] கம்பன் படைத்த தாரை, மறைந்த வாலியின் நினைவையே போற்றி வாழும் தகவுடைப் பெருமாட்டியாகத் திகழ்கிருள். விதவைக் கோலத்தில் நின்ற தாரையின் கற்புறுதுயரின் தோற்றம் உணர்ந்த இலக்குவன் தன் தாயரும் இத்தகையரன்றே என்று அவலமுற்றுன் என்பான் கம்பன்.

தலைமையோடு தாரமும் இன்றே தருவேன் என்று உணர்ச்சிவேகத்தில் சுக்கிரீவனுக்கு அளித்த வாக்குறுதியால் எக்கச்சக்கமான நிலையில் சிக்கியுள்ளான் காகுத்தன். நஞ்சுண்ட நாயகனின் வரத்தால், அமருக்கு எதிர்வருவோனின் உரத்திலும் வரத்திலும் செம்பாதியைப் பெறும் அனுகூலத்தை அடைந்தவன் வாலி. எனவே, இராமன் ஒளிந்திருந்தே வாலிமீது சுடுசரம் செலுத்த வேண்டும். ஆனுல் கரந்திருந்து கணை தொடுக்கும் தகவிலாச்செயலை இராமன் மனம் ஒப்பவில்லை. எனவே, வாலியும் சுக்கிரீவனும் வெஞ்சமர் செய்தபோது அவன் வாளாவிருக்கிருன். உடலெல்லாம் உதிரம்சோர ஓடிவந்த சுக்கிரீவனிடம், இருவருக்கும் உள்ள உருவ ஒற்றுமையால் இலக்கை இனங்கான முடியாது மயங்கினேன் என்பான் இராமன். ஆனுல் வாக்குறுதியைக் காப்பாற்றுவதற்கு மறைவிலிருந்து அம்புவிடும் தீம்பைச் செய்யவேண்டிய நெருக்கடியான நிலையில் மனம் செயல்படவில்லை என்பதே உண்மை. இல்லாவிட்டால், தோற்றோடி வருவோன் சுக்கிரீவன் என்பதை உணர்ந்து, வெற்றிகண்ட வாலிமீது வாளி தொடுத்திருப்பான் இராமன். சுக்கிரீவன் கொடிப்பூச்சூடி மறுபோருக்குச் சென்றபிறகும் இராமன் ஒரு முடிவுக்கு வரமுடியாமல் தத்தளிக்கிருன். இந்திரன் மைந்தன் ஆதவன் புதல்வனை உயிர்நிலைகளில் அடித்துப்

1. அனுமன் மெய்ஞ்ஞானியாக விளங்குவதிலும் ஏனைய வானரர்களிடமிருந்து வேறுபடுவான்.

புடைத்து உதைத்து மயங்கச் செய்தபோதும் திகைத்தே நின்றான் தயரதகுமாரன். கண் காதுகளிலிருந்து உதிரம் பெருக்கெடுக்கச் சுக்கிரீவன் தவிக்கும்போதும் கோதண்டம் வளையவில்லை. இவனைப் "பற்றி எடுத்துப் பாரிடை எற்று வன்" என்று எண்ணி வாலி இளவலைத் தூக்கியபோதே, இனித் தயங்கினால் சுக்கிரீவன் சாவான் என்ற நிலைமை ஏற்பட்டபோதே, இராமன் வாலிமீது கணையைச் செலுத்துகிறான்.

இளவல் வாலியைப் போருக்கு வா என்று தோள்தட்டித் தாள்கொட்டி அழைத்தபோது, இராமன் சுக்கிரீவனின் இன்னுயிர் நட்பாக அமைந்து 'உன் உயிர் கோடலுக்கு உடன் வந்தான்' என்று வாலியை எச்சரித்தாள் தாரை. அது கேட்டு அறநெறியைச் செயலாக்கும் ஆதர்சமான இராமனுக்கு இயல்பில்லாததைப் பேசத்துணிந்தாயே என்று மனைவியைக் கடிந்தான் வாலி. ஆனால் இப்போது மார்பிலிருந்து பறித்து எடுத்த சுடுசரத்தில் இராமன் பெயரைக் காண்கிறான். பழியொடு பழகாத வள்ளல் இந்த இழி செயலைச் செய்தான் என்பதைக் கண்டவுடன் அவன் தன்னை மறந்துவிடுகிறான்; தன் மரணவேதனையை மறந்துவிடுகிறான். இராமனால் சூரியகுலமும் நல்லறம் துறந்ததே என்று "நகைவர நாண் உட்கொண்டான்." இங்கு மறைந்து நின்று கொல்லம்பு தொடுக்கும் மோசடி செய்தானென்று இராமனிடம் கோபம் கொள்ளும் வான்மீக வாலிபோல் அல்லாது (IV: 17) — அது தவறன்று; எனவே செம்மைசேர் சீற்றத்துடன் அறவழிப்பட்ட சொற்களைப் பேசினான் என்பர் முனிவர் — கம்பனுடைய வாலி தனக்கு இறுதி நேர்கிறது என்பதைவிடத் தன்னை கரந்திருந்து கொன்று இராமன் பழிதேடிக் கொண்டான் என்றே அவலமுற்று ஆத்திரமடைகின்றான்.

பிறர்பழியும் தம்பழியும் நாணுவார் நாணுக்கு
உறைபதி என்னும் உலகு.[1] (1015)

1. பிறர்க்குற்ற பழியையும் தமக்கு வந்த பழியாகவே கருதி நாணுவாரை நாணுக்கு உறைவிடம் என்பர் உயர்ந்தோர். உறைபதி - உறைவிடம்; உலகு - உயர்ந்தோர்.

என்னும் குறட்கருத்துக்குக் காட்சியாக விளங்குகிறுன் கம்பனின் வாலி. இராமன் குற்றத்தின் வெம்மையைத் தணிப்பதற்கு ஏதாவது காரணம் தேடுவாஞகி, மைதிலியைப் பிரிந்ததால் மதி சோர்ந்தானே என்று எண்ணுகிறுன்:

கோவியல் தருமம் உங்கள்
குலத்துதித் தோர்கட் கெல்லாம்—
ஓவியத்து எழுத ஒண்ணு
உருவத்தாய்! — உடைமை யன்ருே?
ஆவியைச் சனகன் பெற்ற
அன்னத்தை அமிழ்தின் வந்த
தேவியைப் பிரிந்த பின்னைத்
திகைத்தனை போலும் செய்கை.[1] (IV: 7,86)

இராமனிடம் இத்துணைப் பரிவு உள்ளவன் அவன் தன்தரப்பில் கூறவிருப்பதைப் பொறுமையாகச் செவிமடுப்பதில் வியப்பில்லை.

கம்பன் கண்ட காகுத்தன் முதனூல் முன்னேடியைப் போல் வாதம் செய்யாததும் நன்றே. வான்மீகத்தில், பாராள் வேந்தனுன பரதனின் பிரதிநிதி என்றமுறையில் குற்றவாளிகளைத் தண்டிக்கும் உரிமை உடையோன் என்றும், வாலி தன் தம்பியிடமிருந்து அவன் மனைவியைக் கவர்ந்து பெண்டாகக் கொண்டதால் மனுநீதிப்படி கொலைத்தண்டனை விதித்து நிறைவேற்றினேன் என்றும் இராமன் சாதிப்பான். ஆனுல் உடனேயே மறைவிலிருந்து வாலியை மாய்த்தற்கு நியாயம் கற்பிக்க முற்பட்டு, வாலி விலங்கு என்றும் விலங்குகளை விரும்பும் வகையில் வீழ்த்தும் உரிமை மாந்தர்க்கு உண்டு என்றும் சாற்றுவான். வாலியை மனுநீதியிலிருந்து வழுவக்கூடாத மனிதனுக மதித்துக் குற்றம் சாட்டும் காகுத்தனே, அவனை வேட்டையாடத்தக்க விலங்கு என்றும் விளம்புகிறுன் (IV: 18). ஆனுல் இந்த முரண்பாட்டை இனங்காணும் நுண்மதி வாலிக்கு இல்லை. எனவே தலைவன்

1. கோ இயல் - அரசியல்; உடைமை - (சிறப்புரிமைப்) பொருள்; ஆவி - இராமனுக்கு உயிரே போன்ற சீதை; அமிழ்தின் வந்த தேவி - அமுதத்தில் தோன்றினுள் போல் அருமையான இனிமை மிகுந்த சீதை.

பேச்சை வேதவாக்காகப் போற்றி, வெகுண்டு பேசியதெல்லாம் பொறுத்துக் கொள்ளுமாறு வேண்டுகிறுன் வான்மீக வாலி.

கம்பனின் வாலி அவ்வாறு மதிமயங்கிப் பணியான்; கம்பனுடைய இராமனும் முதனூற் முன்ஞேடிபோல் முரணுற மொழியான். ஒரு பாவமும் அறியாத உடன்பிறந்தான் உயிரைக்குடிக்கத் துணிந்தாய் என்றும் தம்பியின் இல்லாளைத் துய்க்கும் தீமை புரிந்தாய் என்றும் செப்புவான் செம்மல்.

ஆத லானும் அவன் எனக்கு ஆருயிரக்
காத லான்என லானும்நிற் கட்டனென்;
ஏதி லாரும் எளியர்என் ருல்அவர்
தீது தீர்ப்பதுஎன் சிந்தைக் கருத்தரோ.[1] (IV: 7, 110)

தீயோரால் துன்புறும் அயலாரையும் காக்கும் தன்மையனுன தான், நண்பன் சுக்கிரீவனின் இடுக்கண் களைந்ததில் பிழையில்லை என்று இராமன் செப்புவதை உன்னிப்பாகச் செவிமடுக்கிறுன் வாலி. வஞ்சனையால் அரசுபெறச் சூழ்ந்த வெறியன் என்று தம்பியைக் கணித்ததின் தவற்றை அவன் இப்போது உணர்கிறுன். பிழை என்று புரிந்தே இளவலைத் துன்புறுத்தினுய் என்று இராமன் அபாண்டமாக இயம்புவதை அவன் பெரிதாகப் போற்றுது புறக்கணிக்கிறுன். ஆனுல் அபேதப்புணர்ச்சியே கிட்கிந்தை ஒழுக்கம் என்பதால் உருமைநலம் துய்த்தது தீவினை என்னும் கூற்றை மறுக்கிறுன் வாலி. இப்போது, கஜேந்திரனும் சடாயுவும் விலங்காயினும் வீடுபேறு எய்தியதைக் குறிப்பிடுவான் இராமன். இதற்கும் வாதப்பொருளுக்கும் எந்த இயைபும் இல்லை. சடாயுவும் கஜேந்திரனும் மனுநெறியைப் பற்றுக்கோடாகக் கொண்டு மணவினை புரிந்து இல்லறம் நடத்தினர் என்பதற்குச் சான்று

---

1. ஆதலானும் — தம்பி மனைவியை வலிதிற் கொண்டதாலும் தம்பியைக் கொல்ல முனைந்ததாலும்; நிற்கட்டனென் — உன்னைக் களைந்தேன்; ஏதிலார் — அயலார்; தீது — தீங்கு

ஏதும் இராமனும் குறிப்பிட்டான் அல்லன், வேறு எங்கும் காணப்பெறவும் இல்லை. மேலும், வாலி மனு நீதியை அறிந் தவன் என்பதால் அவன் மீறியது குற்றமே என்னும் விநோதமான வாதத்தையும் இராமன் முன்வைப்பான். மனுநீதியின் மணமுறையை அறிந்தும் அதைத் தன் வாழ்வில் கடைப்பிடிக்காதது வாலியின் குறையாகலாம். ஆனால் அதனைத் தழுவாது, வழக்கிலுள்ள சமுதாயநெறியில் சென்றான் என்பது எப்படிக் குற்றமாகும்? அதுவும், மரண தண்டனைக்குரிய குற்றமாகும்? இவ்வாறு வினவிப் பயனில்லை யென்று அதனை விடுத்து, மறைந்து நின்று அம்பு தொடுத்தது ஏன் என்ற கேள்விக்கணை தொடுக்கிறான் வாலி. இதற்கு மாற் றம்தர இயலானாய் வாயிழந்து நிற்கிறான் இராமன். அப் போது இலக்குவனே இடைவந்து விடை பகர்கிறான், காகுத்தன் களத்தில் தோன்றினால் வாலி தஞ்சம் அடை வானாம்; அப்போது வாலியைக் கொல்வேன் என்று சுக்கிரீவனுக்கு அவன் கொடுத்த வாக்குப் பொய்த்துவிடு மாம்; எனவே இராமன் மறைவிலிருந்து கொல்லம்பு தொடுத் தான் என்பான் இலக்குவன். இந்தக் குதர்க்கத்தைப் புரிய நுண்ணறிவு வேண்டியதில்லை. தஞ்சம் புகுந்தவனுக்குத் தண்ணளி காட்டுவதின் பெயரால், அவன் குறிப்பிடும் ஆளைக் கொல்வதாக வாக்களிப்பதும் அதனை எவ்வாற்றாலும் நிறைவேற்றுவதும் தருமநியாயம் என்று வாதிக்கச் சிறு பிள்ளைகளும் துணியார். காலம் கடந்தது என்றாலும் கொடுத்த கடனின் மூன்றுஅளவு ஏற்று இந்த ஏழையின் தசையை அறுக்காமல்விட ஏன் மறுக்கிறாய் என்று வினவ லுற்ற யூதன் ஷைலக், அவ்வாறு

சபதம் செய்தேன், சபதம் செய்தேன்,
அபயன் சாட்சியாய் சபதம் செய்தேன்;
ஒப்பிலா வெனிசின் பூபதி யாகவும்
சபதம் மீறும் பாவம் புரியேன் (IV,1,223-25)

என்று கூறுவதை ஒக்கும் இலக்குவன் வாதம்.

இராமஇலக்குவரின் விதண்டாவாதம் வெளிப்படையாகப் புரிவதால், எளிமை இயல்பினனான வாலிக்கும் அது விளங்குகிறது. இனி இவர்களுடன் வாதிப்பது வீண் என்று அவன் உணர்கின்றான். குற்றத்தை மறைக்க குதர்க்கம் செய்யும் கோமான்களிடம் அவனுக்குப் பரிவே இவர்கின்றது. அந்தக் கனிவால் அமைதியுறும் உள்ளத்தில், இராமன் அறம் திறம்பான் என்ற பழைய நம்பிக்கை தளிர்க்கிறது. எனவே இராமன் செய்கைக்குத் தானே காரணம்காண முற்படுகிறான் வாலி. இராமனைப்பற்றிச் செவிவழி அறிந்தவற்றையெல்லாம் எண்ணிப் பார்க்கிறான் (IV, 7, 126). இராவண வதமே இராமனின் வாழ்க்கைப்பணியாக, அதற்கு உறுதுணையாக அமையவேண்டிய வாலி, இராவணனைச் சுற்றமாக வரித்துவிட்டான். இராம—இராவணப் போரில், அவன் நட்புக்கு உண்மையாக நடந்துகொண்டான் எனில், இராமனை எதிர்க்கும் தீவினையாளனாக வேண்டும். அறத்தின் மூர்த்தியோடு சேர்ந்தானெனில், அக்கினி சாட்சியாகச் செய்துகொண்ட நட்புக்குக் கேடு சூழவேண்டும். இதனையெல்லாம் தீர்க்கதரிசனத்துடன் உன்னியே இராமன் செயலாற்றினான் என்று துணிகிறான் வாலி[1]. எனவே,

தாயென உயிர்க்கு நல்கித்
　　தருமமும் தகவும் சால்பும்
நீயென நின்ற நம்பி!
　　நெடிதுநீ நோக்கும் நோன்மை
நாயென நின்ற எம்மால்
　　நவையற உணர லாமே?
தீயன பொறுத்தி' என்றான்—
　　சிறியன சிந்தியா தான்.[2] (IV, 7, 127)

---

1. வாலிவதை பற்றிய விரிவான ஆராய்ச்சியைச் 'சிறியன சிந்தியா தான்' என்னும் நூலில் கண்டுகொள்க.

2. நல்கி-அருள் செய்து. தகவு-நடுவு நிலைமை. சால்பு-நிறைவு. நெடிதுநோக்கும் நோன்மை - தீர்க்கதரிசனத் திறன். 'நெறியினின் நோக்கும் நேர்மை' என்னும் பாடம் ஏற்புடைத்தன்று. பாட்டின்

இந்த ஞானம் வந்தபின் கரவுச்செயலுக்கு அமைதிகாண்பது எளிதே. நேர் எதிர்வந்தவன் பலத்தில் செம்பாதியை அடையும் வரத்தைப் பெற்ற வாலியைக் கொல்வதற்கு மறைவிடம் தேடுவது குறையாகாது.

தன் குற்றத்தை உணர்ந்த வாலி இராமனைப் பரவி மன்னிப்பு வேண்டுவதோடு தன்னைக் கொல்வித்த தம்பியின் நன்மையை நாடி வரம் வேண்டுகிறான். மேலும் இளவலுக்கும் மகனுக்கும் தகவுரை புகன்று அவர்களைத் தலைவனிடம் ஒப்படைக்கிறான். அரக்கரை அழிப்பதற்கு அனுமசுக்கிரீவரும் அங்கதனும் உற்ற துணைவராவர் என்று கூறிப் பூரிக்கிறான். இவ்வாறெல்லாம் சான்றாண்மையைப் புதுக்கும் செம்மலை வியந்து போற்றுகிறோம் நாம். அந்த மாவீரன் உயிர் பிரியும் போது நம் நயனங்கள் பனிக்கின்றன. கடல்கடைந்த தோளனோடு உடல்கலந்த தாரை கையறுநிலையில் கதறும் போது நாமும் பதறுகிறோம்.

இராவணவதத்தின் பொருட்டே இராமன் தன்னுயிருக்கு இறுதி செய்தான் என்று தெளிந்து அமைதி கண்டான் வாலி. உண்மையில் இராமன் அவ்வாறு எண்ணித் துணிந்து செயல்பட்டானல்லன். இராவண வதத்துக்கு வாலிவதை இன்றியமையாதது என்பதை உன்னிஓர்ந்தவர் தனுவும் சவரியுமே. அவர்கள் அறிவுரையைப் போற்றிச் சுக்கிரீவனை நட்புக்கொண்டதே இராமன் செய்ததாகும். நண்பனின் அவலநிலையை அறிந்து வெகுண்ட காகுத்தன் வாலியை அன்றே கொல்வேன் என்று உணர்ச்சி வேகத்தில் உறுதி கூறினான். ஆனால் இருவர் போர்புரியும்போது இடையில் குறுக்கிட்டு மறைவிலிருந்து அம்பு எய்யும் அவலத்தை அவன் வெறுத்தான். வாலியோடு அவன் விதண்டாவாதம்

குறிப்பு நுட்பமே 'நெடிது நீ நோக்கும் நோன்மை' என்னும் தொடரிலேயே உளது பெரும்பாலான ஏடுகளும் பதிப்புக்களும் வழங்கும் பாடமும் அதுவே. (பார்க்க: அண்ணாமலைப் பதிப்பு. கிட்கிந்தா காண்டம், முதற்பகுதி, பிற்சேர்க்கை பக்கம் 176.)

செய்து தன் உளச்சான்றின் உறுத்தலை மறைக்க முயன்ருன் என்பது மெய். ஆனுல் வாலியே அவன் செய்கை செவ்வை யானது என்றபோதும், இராமன் அமைதியுற்ருனல்லன். வாலியின் சால்பு அவன் உளச்சான்றின் உறுத்தலைப் பெருக்கி யது. எனவே, மாரிக்காலத்தில் கிட்கிந்தையில் தங்க இயலாது என்று சுக்கிரீவனிடம் செப்பும்போது, வில்லறம் துறந்ததற்குக் கழுவாயாக நோன்பிருக்கப்போவதையும் காரணமாகக் காட்டுவான் (IV, 8, 23). வாலி வதையையே இங்கு வில்லறம் துறந்த செயலாகக் குறிப்பிடுகிருன் என் பதை எளிதில் உய்த்துணரலாம்.

ஆகக்கூடி, முன்ஞளைய கிரேக்க நாடகமேதை சாபாக்ளீஸ் (Sophocles) ஆண்டதற்கு நிகராக நாடக ஏளன உத்தியை வாலிவதைக் கட்டுக்கோப்பில் ஆள்கிருன் கம்பன். உடன்பிறந்தோர் சண்டையில் தலையிட்டுக் கரவாகக் கொல்லம்பு தொடுப்பதற்குக் காகுத்தன் காத்திருக்கும் போதே, அது செய்யான் இராமன் என்று அறுதியிட்டு உரைத்தவனுய் வாலி களம் புகுவதும், வாலிக்குக் காலனைக் கொணர்ந்த சுக்கிரீவன், அண்ணன் அருவியாகப் பெருக்கும் குருதியைக் கண்டு சகோதர வாஞ்சையின் செயலால் மூர்ச்சிப்பதும், மன்னற வேலியை அழித்தாய் என்று இராமனை இடித்துரைத்த வாலியே, நெடிது நோக்கும் நோன்மையோடு அடுசரம் தொடுத்த அறத்தின்மூர்த்தி என்று அவனைப் புகழ்வதும், செயலின் செவ்வியை அதற்குப் பலியான வாலி போற்றும்போதே, செய்தோன் நவையுற்றே னென்று நலிவதும், வாலிவதையை நடத்திக் காட்டும் நாடக ஏளனத்தின் வெளிப்பாடுகளாம். கரவு அறியாத் தூய்மையின் எளிமையால் நல்லவன் மாயும் அவலம் நம் உள்ளத்தை உருக்கும் போதே, அரக்கர் அழிவுக்கும் அறத் தின் வெற்றிக்கும் அது முன்தேவையாவதை உணர்ந்து அமைதி அடையும் வகையிலும், வாலியோடு இராமனும் நம் பரிவுக்குப் பாத்திரமாகும் வகையிலும், காவியக் கோயிலின் ஒன்றிய அழகுறுப்பாக விளங்கும் வகையிலும், வாலி

வதையை நாடகமாக நிகழ்த்திக் காட்டுவதற்கு அந்த நாடக ஏளனமே கம்பனுக்குக் கைகொடுக்கிறது.

மழைக்காலத்தில் மாதவம் செய்வேன் என்முன் முகில் வண்ணன். ஆனால் நான்கு மாதமும் அவன் நோற்றதெல் லாம் சீதையை நினைந்து நினைந்து புலம்பி மெலிந்ததேயாம். மனையாள் பிரிவைப்பொருத மணவாளன், தவணை தவறிய சுக்கிரீவனிடம் சினம்கொள்கிறன். நன்றி சிதைத்தவரைக் கொன்று நீக்குதல் குற்றமன்று என்று இலக்குவனிடம் பேசு கிறன். நன்றிசெலுத்துவது கடனே ஆயினும், நன்றி கெட்டவரை ஒறுக்கலாமென்பது அறன் அன்று என்பதை மறந்து பேசுகிறன், காதலி பிரிவால் கருத்தழிந்த காகுத்தன். 'வானரப் பேரும் மாளும்' என்றே சுக்கிரீவனை எச்சரிக்கு காறு இலக்குவனிடம் இயம்புகிறன். சுக்கிரீவன் மதுவும் மகளிரும் தந்த இன்பத்தில் திளைத்து உணர்வின்றிக் கிடந் தானுதலால், வெகுண்டுவந்த இலக்குவனை ஆற்றுவதற்குத் தாரையின் உதவியை நாடுகிறன் அனுமன். கொழுநனைக் கொல்வித்தானென்று மைத்துனனிடம் வெறுப்பேதும் கொள்ளாத அப்பெருமாட்டி, இலக்குவனைத் தாழ்குழலார் பலரோடு வந்து வழிமறிக்கிறள். 'மாமியர் குழுவில் வந் தானும்' என நாணிய நம்பியின் நெஞ்சத்தை இளக்கியது தாரையின் கைம்மைக்கோலம். சுக்கிரீவன் களிப்பினுல் காலந்தாழ்ந்த குற்றத்தைப் பொறுப்பதே இராமஇலக்கு வர்க்குப் பெருமை என்றும், அவனும் படைகளைத் திரட்டு வதற்குத் தூதர்களைப் போக்கியிருப்பதால், கடமையை முற்றும் மறந்தானல்லன் என்றும் வெல்லும் சொல்லே பேசு கிறள் வனிதை. அவளது கற்புறுதுயரின் தோற்றத்தைக் கண்டும், கருத்தான பேச்சைக் கேட்டும், இலக்குவன் 'அருள் வர நாண் உட்கொண்டான்.'

வானரர் கள்ளமில்லா உள்ளத்தாராயினும், கள்ளும் காமமும் விரும்பி நுகர்ந்து கடமை அயரும் குறையும் உடையர் என்பதைச் சுக்கிரீவன் வாயிலாகப் புலப்படுத் தினன் கம்பன். அதேபோதில், விழுமிய ஒழுக்கம் பயிலும்

திறனைப் பெறுவது அனுமனைப்போல் பிறருக்கும் இயலுமென் பதைத் தாரைமூலம் காட்டினன்.

களி மயக்கம் நீங்கிக் கழிவிரக்கம் கொண்ட சுக்கிரீவனைச் சந்திக்கிறன் சீற்றந்துறந்த இலக்குவன். இருவரும் இராமனை அடைகின்றனர். அதன்பின், தூதர் திரட்டிவந்த வானர வீரர்களைக் காண்பர் இராம இலக்குவர். சீதையைத் தேடுவதற்காக அந்த வீரர்களை எல்லாத் திசைகளிலும் அனுப்புவான் சுக்கிரீவன். தென்திசைப்போந்த அனுமன் குழுவினர் பெறும் அனுபவங்களையே விரித்துரைப்பான் கம்பன். அவற்றில் ஒன்று, அவர்கள் இருளடர்ந்த பிலம் ஒன்றில் புகுந்து நீங்கியதாகும். உயிரினம் அறியா அப்பிலத்திடை ஒரு நகரையும், தவம் செய்யும் ஒரு நங்கையையும் அவர்கள் கண்டனர். அவர்கள் இராம தூதர்களென்று அறிந்து மகிழ்ந்த மங்கை அவர்கட்கு விருந்தளிக்கிறள்; தன்னை விடுவிக்க வேண்டுமென்றும் அனுமனை இறைஞ்சுகிறள். பேருருக் கொண்டு பிலத்தைப் பிளந்த அனுமன், பிளந்த பிலத்தைக் கடலில் எறிந்தான். சுயம்பிரபை பொன்னுலகுக்கு ஏக, வானரர் தம் வழிக்கொண்டனர். இவ்வாறு கூறப்பெறும் சுயம்பிரபை வரலாறு ஒட்டோ உறவோ இல்லாத அதி அற்புதச் சுவைமிக்க கிளைக்கதையே. ஆயினும் அசோகவனத்தில் சிறையிருக்கும் செல்வியின் விடுதலைக்குக் காரணமாகப் போகும் அனுமன் சுயம்பிரபையை விடுவித்த கதை, பின்னிகழ்வதை முன்னறிவிக்கும் நன்னிமித்தமாகி, நாடகப் பாங்கில் வளரும் காவியத்துக்கு அழகு செய்கிறது.

தென்கடல் தழுவும் மயேந்திர மலையை நண்ணிய வானரர், அங்குச் சடாயுவின் அண்ணனை சம்பாதியை சந்திக்கின்றனர். அவனே அவர்களுக்குச் சீதை இலங்கையில் சிறைப்பட்டிருப்பதைச் செப்புகிறன். வானரர் இராமநாமம் சொல்ல, இறகற்ற சம்பாதியின் சிறை முளைத்து விளங்கும் காட்சி பாட்டுடைத் தலைவனின் இறைமையை வலியுறுத்தும் வகையில் ஏற்புடைத்தாகிறது. அந்தக் காட்சிக்குப் பின்புலமாக அமைகிறது சம்பாதியின் முன்னைய வரலாறு. இளம்

பருவத்தில் தானும் தம்பியும் வானில் பறந்தபோது, பகலவன் வெம்மையால் தன் இறகு தீய்ந்த கதையைச் சம்பாதி இரத்தினச் சுருக்கமாகவே கூறுகிறுன்.

கடலைக் கடப்பது யார் என்று வானரர்கள் கலங்கும் போது, சாம்பன் அனுமனின் ஆற்றல்களைக் கூறி அவனே செல்லவேண்டும் என்று வேண்ட, அதற்கு இசைந்த அனுமன் மயேந்திரமலையின் உச்சியை அடைந்து பேருருவங் கொண்டு கடலைக்கடக்க முற்படுவதைக்கூறும் மயேந்திரப் படலத்துடன் நிறைவுபெறும் கிட்கிந்தா காண்டம். அனுமனின் ஆண்மையைச் சாம்பன் புகழ்ந்து பேசுவது கதைப் போக்கில் இயல்பாக ஒன்றுவதே; அதே போதில், அடுத்த காண்டத்தில் அனுமன் சாதிக்கவிருக்கும் அருஞ்செயல் களுக்கு ஏற்ற பாயிரமாகவும் சாம்பன் புகழுரை விளங்கு கிறது.

3. அரக்கர் சமுதாய அமைப்பு

அனுமன் தென்கடலைத் தாவிக்கடந்த செய்தியைச் செப்பும் படலத்துடன் தொடங்கும் சுந்தரகாண்டம். அடுத்துவரும் ஊர்தேடுபடலத்தில், பவளமலைமீது பேருரு வோடு நின்ற போதும், அந்தி வந்தபின் இலங்கைமாதேவியை வென்று நகருள் புகுந்து சீதையைத்தேடி அலைந்த போதும், அனுமன் கண்ட காட்சிகளாக அரக்கரின் பெருமித வாழ்வைச் சித்திரிப்பான் கம்பன். துறக்க நீக்கத்தில் (காண்டம் 4) தீயோனுன சாத்தான் முன்னிலையில் நாம் ஈடனில் துலங்கும் தூய இன்ப வாழ்வைக் கண்டோமெனில், இலங்கையின் பொருள் வளத்தையும் சிற்றின்பச் செழிப்பை யையும் நம்பகமான வழிகாட்டியான அனுமன் வாயிலாக அறி கிறோம். ஈடனில் சாத்தான் வருகை அவண் விளங்கும் துறக்க இன்பத்துக்கு நேரவிருக்கும் கேட்டுக்குத் துன்னிமித்தமாக நம்மை அச்சுறுத்த, 'அறம்புகா' இலங்கைக்கு அனுமன் வருகை தருவது தீயோரின் அழிவுக்கு நன்னிமித்தமாக மிளிர்

கிறது. எனவே, அனுமனோடு இகலி வீழ்ந்த இலங்காதேவி (நகரின் காவல்தெய்வம்) 'அறம் வெல்லும், பாவம் தோற்கும்'[1] என்று கூறுவாள் அனுமனிடம்.

இலங்கையில் ஏற்றம்பெற்ற சமுதாய அமைப்பினைப் பற்றி ஈண்டு குறிப்பிடுதல் ஏற்புடைத்து. கடலிடை மலையின் முடியில் அமைந்த அரண்மிகு நகரமே — நாடில்லா நகரமே — இலங்கை. பாடுபட்டு அதன் பயனைத் துய்த்து வாழும் மக்கட் சமுதாயத்தின் வளமார்ந்த தேசிய பொருளாதாரத்துக்குக் குவியமாக அயோத்தி விளங்க, எல்லா நாடுகளையும் — எல்லா இனங்களையும் உலகங்களையும் என்பது கம்பன் கூற்று — சுரண்டிக்கொழுக்கும் ஒட்டுணியாக உள்ளது இலங்கை. இந்நகரில் வாழும் பலகோடி நிருதரும் எத்தொழிலும் இயற்றாராய், பகலும்இரவும் போகம் நுகர்வதையே கருமமாகக் கொண்டிருந்தனர். இதனை வலியுறுத்தவே, வடநூலைப்போல் அனுமன் இரவில் இலங்கையினுள் கண்ட காட்சிகளைக் கூறுவதோடு அமையாது, பகலில் பவள மலை உச்சியிலிருந்து அவன் கண்ட இலங்கை வாழ்வையும் வர்ணிப்பான் கம்பன். தேறல் மாந்தியும் தேன் இசை பருகியும் அசுரமாதர் இதழ் ஊறலைச் சுவைத்தும் அவர்கள் ஊடிக் கடிவதைக் கேட்டு மகிழ்ந்தும், பிணங்கிய பெண்களைத் தொழுது, அவர்கள் கோபம் ஆறுவதைக்கண்டு இன்புற்றும் அசுரர் பகலைப் போக்கியதைக் கண்டான் அனுமன்.

அளிக்கும் தேறல்உண்டு ஆடுநர்
பாடுந ராகிக்
களிக்கின் றூர்அலால் கவல்கின்றூர்
ஒருவரைக் காணேன்[2]
(V, 2, 30.)

என்றே வியந்துரைப்பான் இராமதூதன். அதே போதில் அமரர், அவுணர், இயக்கர், வித்தியாதரர், நாகர் ஆகியோர்

---

1. முன்பு தசமுகனிடம் வைதேகி கூறியதே இது. இதுவே காவியத்தின் பாவிகம் என்போம்.

2. கவல்கின்றூர் — கவலையுறுவோர்.

குற்றேவல் புரிவதையும் அவன் கண்டான். ஆம், இலங்கா புரியில் செருக்கிநின்ற அரக்கரும் உளர்; சென்று சேவித்த தேவர் முதலானோரும் உளர். அமரரும் பிறரும் உரம் அடங்கிச் சிரம்தாழ்த்திக் கரம்குவித்து நிருதருக்கு ஊழியம் புரிந்தனர். இலங்கையில் பொருட்செல்வம் நிறைய இருந்தது என்பது மெய்யே. ஆனால் அது அசுரர் உழைப்புத் திறனின் மிகைமதிப்பைத் திரட்டியதால் குவிந்ததன்று; பிறரிடமிருந்து கவர்ந்து தொகுத்ததே அது:

பொருட்செல்வம்
பூரியார் கண்ணும் உள[1] (241)

என்னும் குறட்கருத்துக்குத் காட்சியாக உள்ளது இலங்கை. கருத்தாகவும் கட்டுப்பாடாகவும் எதற்கும் அஞ்சாத துணிவோடும் முயன்றே அசுரர் இந்தப் பிரபஞ்சப் பேரரசைப் படைத்தனர் என்பதை மறுக்கமுடியாது. எனவே, திருநகரின் பெருமித வாழ்வு இதுவாயின்,

தாவில் மாதவம் அல்லது
பிறிதொன்று தகுமோ? [2] (V, 2)

என்று வியப்பான் அனுமன். ஆனால் அறம் திறம்பினால் தவமும் அவமாகும். எனவே, தசமுகனிடம் மைதிலி மொழிவாள்:

இப்பெருஞ் செல்வம் நின்கண்
ஈந்தபே ரீசன், யாண்டும்
அப்பெருஞ் செல்வம் துய்ப்பான்,
நின்றுமா தவத்தின் அன்றே?
ஒப்பரும் திருவும் நீங்கி
உறவொடும் உலக்க உன்னித்
தப்புதி அறத்தை; ஏழாய்!
தருமத்தைக் காமி யாயோ? [3] (V, 3, 131)

---

1. பூரியார் — இழிந்தோர்
2. தாவு இல் — குற்றமற்ற. தகுமோ — செய்யத்தக்கதோ?
3. உறவு — சுற்றம். உலக்க — அழிய

''மாதவ நெறியில் நின்று துய்ப்பதற்காகச் சிவன் அளித்த பொருட்செல்வம் இது. அறம் திறம்பினுல் இச் செல்வமும் உன் சுற்றமும் அழியும். இதனை உணராத எளியனே! திருவும் புகழும் தந்த தருமத்தின் தன்மையினை உன்னி அதனை விரும்பாயா?'' என்று கேட்கிருள் சீதை. மைதிலி குறிப்பிடும் மாதவநெறியை முன்பே வள்ளுவர் தெளிவாக விளக்கிவிட்டார். தனக்குற்ற துன்பத்தைப் பொறுத்தலும் பிறரை வருத்தாதிருப்பதும் தவமாகும் (261). ஏனையோர்க்கு அல்லது செய்யாதிருப்பதோடு, அவர்தம் துயரைத் துடைப்பதும் தவத்தின்பாற்படும். எனவே,

அந்தணர் என்போர் அறவோர்மற் றெவ்வுயிர்க்கும்
செந்தண்மை பூண்டொழுக லான் (30)

என்ருர் வள்ளுவர். எனவே, தவநெறிக்குத் திரும்பானுயின் தசமுகன் அழிவான் என்று எச்சரிக்கிருள் வைதேகி.

தவத்தால் விரும்பியதை விரும்பியவாறு அடையும் மாந்தரை வள்ளுவர் கண்டிருக்கிருர். இதனைக் கடைப் பிடிக்கத்தக்க நெறியாக அன்று, நிகழ்வதை நவிலும் முறை யிலேயே எடுத்துரைக்கிறது குறள்:

வேண்டிய வேண்டியாங்கு எய்தலால் செய்தவம்
ஈண்டு முயலப் படும். (265)

கைம்மாறு கருதி நோன்பிருப்பதை இது ஆதரிப்பதாக உரை யாசிரியர் கொண்டது பிழையே. யான், எனது என்னும் செருக்கைத் துறந்தவன் (346) உள்நோக்கத்தோடு தவம் செய்யான். தவத்தால் பெற்ற ஆற்றலைத் தன்னலத்துக்குப் பயன்படுத்தாது, உற்றதுன்பத்தைப் பொறுத்து, வெகுளி நீக்கித் தண்ணளி பொழிந்து வாழ்வோன் தவசி என்பதே குறள்நெறி. இதனைக் கம்பன் நாடகத்துடிப்பான சூழலில் தெளிவிப்பான். ஆரணிய காண்ட அகத்தியப் படலத்தில் தண்டகவன முனிவர் அரக்கரை ஒறுக்காததற்குக் காரணம் காட்டும் வகையில் இந்த விளக்கம் இடம் பெறுகிறது.

வேண்டின வேண்டினர்க்கு அளிக்கும் மெய்த்தவம்
பூண்டுளர் ஆயினும், பொறையின் ஆற்றலால்
மூண்டெழு வெகுளியை முதலின் நீக்கினர்
ஆண்டுறை அரக்கரால் அலைப்புண்டார் அரோ [1]
(III, 3, 8)

ஆத்மிக ஆற்றலால் இலங்கை ஏற்றம் எய்தியது. ஆனால் பிரபஞ்சம் முழுமையும் தழுவிய ஏகாதிபத்தியக் கொடுங் கோன்மையை நிறுவும் போக்கில் அந்த ஆத்மிக ஆற்றல் கேடுற்றது. கண்டகர் ஆட்சியில் கருணை அழிந்தது. மேலும் தசையின் நசையால் வசையுற்று நாசத்தின் நுழைவாயிலில் நிற்கும் நாகரிகம் அது. நறவுண்ட வெறியோடு காமக்களி கொண்ட தசைப்பிண்டம் கோரக் கூத்தாடுவதில் இலங்கை வாழ்வின் இழிவு விளங்கும். இந்தச் சிற்றின்ப வழிபாட்டின் சின்னமே தசமுகனின் காமவெறி.

தேடி அலைந்து தையலைக் காணாது தவித்த அனுமன், அசோகவனத்தில் பிரிவு என்னும் துயரே மங்கை உருக் கொண்டாலென்ன விளங்கும் சீதையைக் கண்ணுற்ற செய் தியைக் கம்பன் காட்சிப் படலத்தில் கூறுவான்.

சுருதி நாயகன் வரும் வரும்
என்பதோர் துணிவால்
கருதி, மாதிரம் அனைத்தையும்
அளக்கின்ற கண்ணாள் [2]
(V, 3, 9)

காவலரக்கியரிடையில் கற்புத்திண்மை குலையாது துலங்கு வதைக்கண்டு உவகைத்தேன் உண்டு ஆடிப்பாடுகிறான் அனுமன். தனிமையில் பெண்மை புரியும் தவம் இது என்றால், நல்லறத்தின் பெருமைக்கெல்லாம் மாதரே உரியர் என்று எண்ணுகிறான்:

---

1. பொறை — பொறுமை மூண்டு — கிளம்பி. ஆண்டு — தண்டக வனத்தில்.

2. சுருதி-வேதம். மாதிரம்-திசை.

தனிமையும் பெண்மையும் தவமும் இன்னதே!
வனிதையர்க் காகநல் லறத்தின் மாண்பெலாம்!
(V, 3,74)

4. தீயனும் தூயளும்

மறைவிலிருந்து மாருதி இவ்வாறு தனிமொழி பேசிக் கொண்டிருந்தபோது அங்கு வருகிறுன் தசமுகன். தனியே வரும் தீயனுல் தையலுக்கு யாது தீங்கு நேருமோ என்று தத்தளித்த அனுமன், அச்சத்தால் ஆவிதேய்ந்த தேவியையும் ஆசையால் ஆகம் மெலிந்த அரக்கனையும் இருகண்களாலும் காண்கிறுன். சீதையின் கற்புமாட்சிக்குக் குற்றமில்லாச் சாட்சியாக இக்காட்சி அவனது மனத்தில் பதிந்தது:

கூசி ஆவி குலேவுறு வாளையும்
ஆசை யாலுயிர் ஆசழி வானையும்
காசில் கண்ணிணை சான்றெனக் கண்டனன்
ஊசல் ஆடி உளேயும் உளத்திறன்.[1] (V, 3,99)

ஆதிகாவிய இராவணன் பேச்சைக் கம்பன் திருத்தும் தகைமை குறிப்பிடற்பாலது. வான்மீகத்தின் இராவணன்

யானைத் துதிக்கை போன்ற துடைஉடையாளே!
என்னைக் கண்டதும் நீ ஏன் உன்
மார்பையும் வயிற்றையும், மூடிக்கொள்கிருய்?
தடங்கண்ணுய்! பெண்மணியே!
அங்கமெல்லாம் அழகு நிறைந்தவளே!
சர்வலோகத்திற்கும் இனிமை பூண்டவளே!
உன்னை நான் அடைய விரும்புகிறேன்;
என்னைக் கௌரவப்படுத்துவாயாக''

என்று கொச்சையாகத் தன் இச்சையைப் பேசி அசோகவனப் பேட்டியை ஆரம்பிப்பான். ''உன்னை உடன்பாடில்லாது

---

1. ஆசு-பற்றுக்கோடு. காசுஇல்-குற்றமற்ற

தீண்டமாட்டேன்'' என்று உரைத்த போதிலும் ''பிறர் மனைவிகளைக் கவர்வதும், கற்பழிப்பதும் அரக்கர்களது குலதர்மமே; ஐயமில்லை'' என்றும் சாற்றுவான் அவன். இந்தத் திருந்தாமொழிகளை அராவி நீக்கினான் கம்பன். தீவாக அமைந்த குன்றின்மீது கோட்டை கட்டிக்கொண்டு சுற்றுவட்டார மக்களை எல்லாம் அச்சுறுத்தி ஆர்ப்பாட்டம் செய்யும் கொடியவனாகவே காட்சிதரும் முதனூல் அரக்கனது முரட்டுத்தனத்துக்கு அம்மொழிகள் பொருந்துவனவே. ஆனால் கம்பனது இராவணன், திக்கெட்டும் கட்டி ஆளும் பேரரசுத் தலைவன்; போர்மகளோடு கலைமகளையும் தழுவித் தழும்பேறியவன். ஆணவத்தால் ஒழுக்கம் துறந்த இழுதைஆன போதிலும், தீமை இயற்றுவதில் கூட நுண்ணறிவையும் கலை உணர்வையும் பயன்படுத்துவான். இருவரது நோக்கும் போக்கும் ஒன்றே; ஆனால் அவன் முரடன்; இவன் இங்கிதம் அறிந்தவன். எனவே இழிந்த காமத்தையும் கலையாகப் பயின்றவனாக இவன் பேசுவான்:

இன்றி றந்தன; நாளைஇ றந்தன;
என்தி றம்தரும் தன்மைஇ தால்; எனைக்
கொன்றி றந்தபின் கூடுதி யோ? குழை
சென்றி றங்கி மறம்தரு செங்கணாய்[1] (V, 3, 103)

'குழைதரித்த காதளவு நீண்டு என்னைக் கொடுமை செய்யும் செங்கண் உடையாய்!' என்று சீதையை விளிக்கிறான். 'இன்று, நாளை என்று நாட்கள் பலவும் வீணே கழிந்தன. என் திறத்தில் நீ செய்யும் நன்மை இதுதானா?' என்று வருந்திக் கேட்பதால் இதற்கு முன்பும் அவன் அசோக வனத்தில் சீதையைப் பன்முறை கண்டு இரந்ததுண்டு என்று ஊகிக்கலாம்.[2] எனவே, ''என்னைக் காமநோய் கொன்ற பின்பே ஏற்பாயோ?' என்று பரிவு தோன்றப் பேசுகிறான்.

---

1. மறம்-கொடுமை.

2. இரந்தது பன்முறையானாலும், பஞ்சவடிப் பேட்டிக்குப் பிறகு இந்தப் பேட்டியே கம்பனில் உரை பெறுகிறது. ஆனால் சீதையைக்

இராமனுடன் துய்க்கும் மானுடவாழ்வைவிடத் தன்னுடன் வாழ்வது மேலானதென்றும், தவசிகளும் தத்துவ ஞானிகளும் முயன்று நாடும் விண்ணுலகமே தன்ஆட்சிக்கு உட்பட்டதென்றும் கூறி ஆசைகாட்டுகிறுன் அவன்.

இன்பம் நுகர்தற்குரிய இளமையை வீணே கழித்து விட்டு, முதுமையிலா இன்புறப் போகிறுய் அல்லது எப்போதும் துன்பத்தில் தானே வருந்தி மூழ்கப் போகிறுயா? என்றும் வினவுகிறுன்:

ஈண்டு நாளும் இளமையும் மீண்டில;
மாண்டு மாண்டு பிறிதுறும் மாலைய;
வேண்டும் நாள்வெறி தேவிளிந் தால்இனி
யாண்டும் வாழ்வது? இடர்உழந்து ஆழ்தியோ?[1]

(V, 3, 108)

மேலும், ''நான் சாவதைப் பற்றிக்கூட எனக்குக் கவலை இல்லை; என்னையன்றி உனக்கு ஏற்றவர் எவரும் இல்லை என்றே நான் கவல்கிறேன்'' என்று நீலிக்கண்ணீர் வடிக்கிறுன் நிருதர்வேந்தன். மேலும், இரக்கம் பாராட்டியாகிலும் சீதை தன் விருப்பத்தைப் பூர்த்தி செய்யவில்லையே என்று குறைப்படுகிறுன். கருணையும் கண்ணுேட்டமும் அறம் பயில்வதற்கே அல்லாது வழியலா வழிமேல் செல்வதற்கல்ல என்பதை இராவணன் அறியானு? அறிவான். ஆயினும் சிறந்த பண்புகளின் பெயரால் வேண்டியாவது சீதையை வஞ்சிக்க முடியுமாவென்று முயலும் கைதவமே இது. இன்னமும் பேசுகிறுன்: மாரீசனது கள்ளக்குரல் இராமனது மெய்க்குரலேதானும்; இவன் கொன்ற போதே இராமன் அவ்வாறு அலறித்துடித்தானும். இராமனைக்கொன்ற பின்பே இவளைத்

கவர்ந்துவந்தவுடன் வன்முறையால் தன் அரண்மனையைக் காணச்செய்த அரக்கன், அச்சுறுத்தியும் ஆசை காட்டியும் தன்னை ஏற்கும்படி வேண்டியதையும், சீதை அதற்குச் சுடச்சுட விடைதந்ததையும் ஆரணிய காண்டத்தில் வான்மீகம் விளம்பும். இந்தப் பேட்டி மிகை என்றே விடுத்தான் கம்பன்.

1. பிறிது உறும்-வேறுபடும். மாலைய-தன்மையன. வேண்டும் நாள்-இன்பத்திற்கு ஏற்ற பருவம்.

தேடித் தவச்சாலைக்கு வந்ததாகக் கதை புனைகின்றான் இந்தப் பொய்யன். மானிடரை எதிர்த்துக் களம் புகுவது தனக்கு இழுக்கு என்று அவளைக் கவர்ந்து வந்தபோது கூறியதை மறந்து பேசுகிறான். ''இறந்தவனை எண்ணிப் புலம்பாதே! நல் ஊழால் கிடைத்திருக்கும் பெரும்பயனை — இராவணேசுவரனது முதற்பெருந்தேவி என்ற அரிய பேற்றினை — பேதைமையால் இகழாதே!'' என்று கூறுகிறான். இவனது இச்சைக்கு இணங்குவதை நல்லறத்தின் ஊதியமாகவும் காட்டுகிறான்.

ஆக, வடநூல் இராவணனைப்போல் அசுரர் வாழ்வின் மேன்மையை விளம்பி ஆசை காட்டியதோடும், இளமை கழிந்தால் மீளாது என்று இயற்கைவிதி பேசி அச்சுறுத்தியதோடும் அமையவில்லை இவன். கருணை கண்ணோட்டம் என்றெல்லாம் கதைத்தும், நல்லறத்தினைப்பற்றி நா இனிக்க மொழிந்தும் இராமனைக் கொன்றேன் என்று பொய் உரைத்தும் அவளை வஞ்சிக்கச் சதி செய்கிறான். இந்த வஞ்சனைக்கு மகுடம் வைத்தாற்போல், அவள் திருவடிமுன் விழுந்து வணங்குகிறான்.

அரக்கன் மொழிகேட்டு வெகுண்ட வனிதை மரணத்தையும் திரணமென மதித்து வீரவாசகம் பேசுகிறாள்.

பத்துள தலையும் தோளும்
பல பல பகழி தூவி
வித்தக வில்லி னாற்குத்
திருவிளை யாடற் கேற்ற
சித்திர இலக்க மாகும்;
அல்லது செருவில் ஏற்கும்
சத்தியைப் போலும்? மேல்நாள்
சடாயுவால் தரையில் வீழ்ந்தாய்![1] (V, 3,119)

---

1. வித்தகம் — சாமர்த்தியம். சித்திர—அதிசயமான. அல்லது—அதுவின்றி. சத்தியை—ஆற்றலுடையை. மேல்நாள்—என்னைக் கவர்ந்த முன்னாள்.

இந்தக் கூற்றை மெய்ப்பிக்கும் வகையில் இராமனின் வீரச் செயல்களை நினைவுகூர்கிருள்; தசமுகனின் கோழைத்தனத்தையும் அம்பலப்படுத்துகிருள். இளைப்பும் களைப்பும் இன்றி நுழைந்த நோக்கோடு சீதை வகைந்து கூறியதைக் கேட்டு வெகுளியே கொண்டான் இராவணன். ஆனல் தசமுகனது வெஞ்சினத்தீயை விரைவிலே அவனது காம நீர்ப்பெருக்கு அணைத்தது. இறுதியாக, அவளுக்குக் கொடுத்த அவகாசத்தில் எஞ்சியிருப்பது இரண்டு திங்களே என்று அச்சுறுத்தி விட்டுச் செல்கிருன் அரக்கர்வேந்தன்.

சிறை இருந்த செல்வியின் நெஞ்சுரத்தை சீதை—இராவணன் உரையாடல் செவ்விதாகப் புலப்படுத்தும். எனினும், தனக்கு உற்றதுயரை ஆற்றுவதற்கு இயலாது தளர்கிருள் நங்கை. அந்த ஏக்கத்தில், அறம் பிழையா உறுதிக்குரிய வீரன், அரக்கன் சிறையிலுள்ள தன்னை இல்லறத்துக்கு ஏற்றவள் அல்லள் என்று துறப்பான் என எண்ணி, 'இறத்தலே அறத்தின் ஆறு' என்று துணிகிருள். சாதலே தக்கது என்று மைதிலி மாதவித் தோப்பினுள் புகுவதைக் கண்டு துணுக்கம் எய்திய மாருதி,

அண்டர்நா யகன் அருள்
தூதன் யான் எனத்
தொண்டைவாய் மயிலினைத்
தொழுது தோன்றினன். (V, 4, 22)

5. தேவியும் தூதனும்

சர்ப்பவடிவச் சாத்தானை நம்புமாறு தூண்டி ஏவாளை வஞ்சிக்கும் பெண்மை உள்ளுணர்வே, அனுமனின் அந்தரங்க சுத்தியை உணர்த்துகிறது சீதைக்கு. எனவே இராம நாமத்தை உச்சரிக்கும் மாருதியிடம் ஏற்படும் இரக்கம், அவன் மாறுவேடத்தில் வந்த அரக்கனே என்னும் ஐயத்தால் எழுந்த

1. அண்டர்-தேவர். தொண்டை-கோவைப்பழம் (போல் சிவந்த)

ஆத்திரத்தை வெல்கிறது. ''அரக்கனே! அமரனே! குரங்கினத்தவனே! கொடியோனே! இரக்கத்தின் வடிவினனே! யாராயினும் ஆகுக. என்னைக் கொண்டவன் பெயரைச் சொல்லி, உள்ளத்தை உருக்கினன்; தேய்ந்தஉயிர் தளிர்ப்புறச் செய்தான். இதனினும் பெரியஉதவியை எவர்தான் எனக்குச் செய்ய முடியும்!'' என்று எண்ணுகிறாள்:

அரக்கனே ஆக; வேறோர்
 அமரனே ஆக; அன்றிக்
குரக்கினத் தொருவ னேதான்
 ஆகுக; கொடுமை ஆக;
இரக்கமே ஆக; வந்திங்கு
 எம்பிரான் நாமம் சொல்லி,
உருக்கினன் உணர்வைத் தந்தான்
 உயிர்; இதின் உதவி உண்டோ?[1] (V, 4,27)

பாத்திரங்களின் பண்பு நலன்களை உரிய சொல்லாலும் ஏற்ற செயலாலும் புலப்படுத்துவதில் தன்னேரில்லாத்திறன் படைத்த கம்பன், இங்குத் தன்னையே விஞ்சி விடுகிறான். கணவனையே உயிரென்று கருதும் பெண், கள்வர் சிறையில் பலமாதம் தனிமையில் நைந்த மங்கை, கொண்டவன் நாமத்தைக் கேட்டவுடன், சொன்னவன் கொடியவனாயினும் கவலமாட்டேனென்று உள்ளம் உருகி நிற்பதைத் தெள்ளிதின் உணர்ந்து செவ்விதின் புலப்படுத்தும் கலைத்திறனை விளக்கப் புகுந்தால் சொல்லே சோர்வடையும். வனிதையின் வினாக்களுக்கு விடையாக, அனுமன் தன் வரலாற்றைக் கூறி இராமன் வடிவழகை விவரித்து, அவன் உரைத்த அடையாள மொழிகளை இயம்பி, அவன் அளித்த திருவாழியைக் கொடுக்கிறான். ஆழியைப்பெற்று மகிழ்ந்த நங்கை, நாயகன் தூதனை நெஞ்சாரப் போற்றுகிறாள்:

1. இதின்-இதனைக்காட்டிலும்.

'அம்மையாய் அப்ப னுய
அத்தனே! அருளின் வாழ்வே!
இம்மையே மறுமை தானும்
நல்கினை இசையோடு' என்ருள்.[1] (V, 4, 71)

சாகாவரம் பெற்ற செம்மலாக என்றென்றும் வாழ்வாயாக என்று அனுமனை வாழ்த்துகிருள் சீதை. பிரிவுக்குப்பின் இராமஇலக்குவர்க்கு உற்றதெல்லாம் உரைக்கிருன் அனுமன். எவ்வாறு கடலைக் கடந்தாய் என்று அவள் வினவ, அனுமன் கடல்கடந்த பேருருவைக் காட்டுகிருன். இத்தகைய துணை வனைப் பெற்ற அஞ்சனவண்ணன், நஞ்சமனைய அரக்கரை அழிப்பது உறுதி என்று தேவி கூறக்கேட்டுப் பணிவே அணி யாகக் கொண்ட அனுமன் நாணுகிருன். இராமனுக்குப் படைத்தலைவர் பலர் என்றும், தான் ஏவல் கூவல் பணிசெய் வோனே என்றும் செப்புகிருன்.

இந்த உரையாடல் சூடாமணிப் படலத்தில் தொடர் கிறது. தையலின் துன்பத்தை உடனே துடைக்கத் துணிந்த அனுமன், அவளைத் தூக்கிச்சென்று இராமனிடம் சேர்ப்பேன் என்று உரைக்கிருன். அது ஏற்புடைத்தன்று என்று தன் 'பெரிய பேதைமைச் சின்மதிப் பெண்மையால், கருதுவதாக விநயத்தோடு பேசுகிருள் சீதை. கரவுச்செயல் கூடாது என்றும், தாரத்தை மீட்கும் திறனில்லாத் 'தீரன்' என்ற ஏச்சுக்கு இராமன் இலக்காவதற்கே இந்த விரகு உதவு மென்றும், கொழுநன் வீரத்துக்குக் குறை நேரக்கூடா தென்றே இலங்கையைச் சொல்லால் எரிக்காதிருப்ப தாகவும், இராமனே தீண்டற்குரிய தன் மேனி அவனைத் தொடுதலும் தவருகுமென்றும் அவள் வகைந்து கூறுகிருள். அந்தப் பேச்சால் அனுமன் சிந்தை குளிர்ந்து மகிழ்ந்தது. அதன்பின் ஒரு மாதத்துக்குள் உரியவன் வந்து மீட்பான் என்ற உறுதி குலைந்தவளாய் மனம்நொந்து பேசும்

1. அத்தன்-பெரியன். இம்மை-இவ்வுலக இன்பம். மறுமை-மேல் உலக இன்பம். இசை-புகழ்.

மங்கையைத் தேற்றுகிறுன் சொல்லின்செல்வன். அவள் சொன்ன அடையாள மொழிகளைக் கேட்டு, அவள் தந்த சூடாமணியைப் பெற்று, அங்கிருந்து அகல்கிறுன் அனுமன்.

வனிதையிடம் விடைபெற்ற அனுமன், அரக்கர்க்குத் தன் வலிகாட்டத் துணிந்து அசோகவனத்தை அழிக்கிறுன். அவனைப் பிடித்து வருமாறு தசமுகனுல் ஏவப்பெற்ற கிங்கரர் யாவரும் பட்டொழிகின்றனர். சம்புமாலியும் பஞ்சசேனுதிபதிகளும் அக்ககுமாரனும் பெரும் படைகளுடன் வந்து அழிகின்றனர். அடுத்து வரும் இந்திரசித்தின் படைகளும் மடிகின்றன. வலி இழந்து அந்தரத்தில் திரிந்த மேகநாதன், வேறு வழியின்றி அயன்படையை விடுக்க, அனுமன் அதற்கு அடங்கிச் சாய்கிறுன். அரக்கர் ஆரவாரத்துக்கிடையே அனுமனைக் கொண்டுசென்ற இந்திரசித்து, தன் தந்தையின் மாளிகையை அடைகிறுன். அரக்கர்வேந்தனுக்கு அனுமன் அறவுரை உரைத்ததெல்லாம் விழலுக்கிரைத்த நீராகிறது. குரங்கைக் கொல்லுங்கள் என்று கோமான் கூறும்போது, தூதனைக் கொல்லலாகாதென்று தடுத்து உரைக்கிறுன் வீடணன். அனுமன் வாலைச் சுட்டுத் துரத்துங்கள் என்று ஆணையிடுகிறுன் இராவணன். அனுமன் வாலில் அரக்கர் தீக்கொளுத்தினர் என்று அறிந்த சானகி,

''நீயே உலகுக் கொரு சான்று;
நிற்கே தெரியும் கற்பு; அதனில்
தூயேன் என்னின், தொழுகின்றேன்,
எரியே! அவனைச் சுடல்!'' என்ருள். (V, 12, 127)

அவ்வாறே கனலனும் அனுமனுக்குத் தண்மை செய்தான். அது 'சனகன் பாவை கற்பினுல் இயன்றது' என்பதை ஊகித் துணர்ந்து உவகை கொண்டான் அனுமன். வாலைப் பெரிதாக நீட்டி நகரை எரித்த அனுமன், பிராட்டியை வணங்கிப் பெருமானிடம் திரும்பிச் செல்ல விரைந்தான். கடலைக் கடந்து, மயேந்திரமலையில் குதித்த அனுமன், வானர வீரர்களுக்குச் சீதையைக் கண்ட சேதியைச் செப்பிவிட்டு

இராமனைக்காண விரைந்தான். இராமனை எய்திய தூதன் அவன் கழல் தொழுதானல்லன்; தென்திசை நோக்கிக் கரங் கூப்பி நெடுஞ்சாண்கிடையாக நிலத்தைத் தழுவினுன். அக் குறிப்பினுல் செய்தி உணர்ந்து மகிழ்ந்தான் செம்மல். 'கண் டெனன் கற்பினுக்கு அணியைக் கண்களால்' என்று தொடங்கித் தையல் தவம் செய்யும் நிலையை விளக்குகிருன் அனுமன். அனுமன் தெளிவாகக் கூறிய இலங்கைச் செய்தி களைக் கேட்டும் அவன் தந்த சூடாமணியைப் பெற்றும் உளம் பூரித்த காகுத்தன், வானரப் படையுடன் புறப்பட்டுப் பன்னிரண்டாம் நாள் தென்கடலைக் கண்டான் என்ற செய்தி யோடு நிறைவுபெறும் சுந்தரகாண்டம்.

ஆகக்கூடி, கடத்தற்கரிய கடலைத் தாவிக் கடந்தும், புக முடியாத பகைப்புலமாகிய இலங்கையில் புகுந்து சீதையைத் தேடிக் கண்டும், அரக்கர் படைகளை அழித்தும், திருநகரை எரித்தும், அருஞ்செயல் பல செய்து வாகைமாலை சூடி மீண்ட அனுமன் பெருமையினை உணர்த்தும் காண்டம் இது. மேலும் தேவரையும் மூவரையும் அஞ்சி வாழச் செய்த இராவணேசுவரனின் கொடுமையைத் தளராது எதிர்த்து நின்ற சிறையிருந்த செல்வியின் ஏற்றம் இயம்பும் காண்டம் இது. சுவையான நிகழ்ச்சிகளின் இயல்பான தொகுப்பாக அமைந்த இக்காண்டம், கதை அமைப்பில் வகிக்கும் பாத் திரம் பெரிது. இராமன் சீதையைத் தேடும் நிகழ்ச்சிப் போக்கும் செல்வி சிறையில் தவம் செய்யும் நிகழ்ச்சிப் போக்கும் இணைகின்றன. இராமன் பிரிவால் ஆற்ருமை கை விஞ்சிய நிலையில், தன் உயிரைத் துறக்கத்துணிந்த சீதையை, அனுமன் காப்பாற்றுகிருன். இராவணவதமும், அவள் மீட்சியும் விரைவில் கைகூடுமென்ற நம்பிக்கையைச் சீதைக்கு அளிக்கிருன் அனுமன். அரக்கர் பேரழிவும் இலங்கை எரி யுண்ட நிகழ்ச்சியும் இராவணுதியருக்கு இறுதி நேரவிருக்கும் முன்னறிவிப்புக்களாகின்றன. மனையாள் பிரிவால் மனம் மறுகி, 'இன்னுயிர் இன்றி வைகும் இயந்திரப் படிவம் ஒப் பான்' ஆக இருந்த இராமன், சீதையைப்பற்றி அனுமன்

வழங்கும் நற்செய்தியால் புத்துயிர் பெறுகின்றான். இவ்வாறு இராம - இராவணப் போருக்கு வாய்ப்பான நிலையினை உருவாக்கித்தரும் காண்டம் இது:

6. சகோதரத்துவம்

இராம காதையின் இறுதிப் பகுதியான யுத்த காண்டம் மட்டுமே மில்ட்டனது துறக்க நீக்கக் காவியத்தைவிட ஒன்றரை மடங்குக்கும் அதிகமாக நீட்டம் உடையது. காகுத்தன் குரக்குச் சேனையோடு வந்து கடலைக் காண, நான்முகனும் தெய்வத்தச்சனும் புதுப்பித்த இலங்கையில் மந்திராலோசனை நடத்துகிறான் தசமுகன். அங்கு அறவுரை விளம்பினனென்று அண்ணனால் நாடு கடத்தப்பெற்ற வீடணன் இராமனிடம் ஏக, "அவனைச் சேர்ப்பதா? விலக்குவதா? ஆய்ந்து கூறுமின்" என்று இராமன் கேட்டுக்கொண்ட போது, சுக்கிரீவன், சாம்பன், நீலன் முதலிய மந்திரக்கிழவர் அனைவரும் அவனைப் பற்றுதல் பழுது என்றே மொழிந்தனர். மாருதி மட்டுமே அவனை ஏற்கலாமென்று உரைக்கிறான். ஆயினும்,

வெற்றியே பெறுக, தோற்க,
வீக, வீயாது வாழ்க,
பற்றுதல் அன்றி உண்டோ,
அடைக்கலம் பகர்கின் றானை?[1] (VI, 4, 105)

என்று அறுதியிட்டு உரைக்கிறான் காகுத்தன்.

மேலும் மொழிவான்:

இன்றுவந் தான் என்று உண்டோ?
எந்தையை யாயை முன்னைக்
கொன்றுவந் தான் என்று உண்டோ?
அடைக்கலம் கூறு கின்றான்;

---

1. வீக-அழிவோமாக. வீயாது வாழ்க-அழியாது வாழ்வோமாக, வெற்றியோ தோல்வியோ, வாழ்வோ அழிவோ, யாது நேரினும் அடைக்கலம் என்றவனை ஏற்பதே தக்கது என்று துணிந்து கூறுகிறான் இராமன்.

துன்றிவந்து அன்பு செய்யும்
துணைவனும் அவனே; பின்னைப்
பின்றும்என் ருலும், நம்பால்
புகழன்றிப் பிறிதுண் டாமோ?[1] (VI, 4, 106)

அடைக்கலமாக வந்தவனை ஐயத்தால் விலக்குவதைக் காட்டிலும், அவன் வஞ்சனையால் இறத்தலே சிறப்புடைத்து என்றும் செப்புவான். எதிர்வந்து வணங்கிய வீடணனைத் தம்பியாகவே ஏற்றுக்கொள்கிறுன் இராமன்:

குகனொடும் ஐவர் ஆனேம்
முன்பு; பின், குன்று சூழ்வான்
மகனொடும் அறுவர் ஆனேம்;
எம்முழை அன்பின் வந்த
அகனமர் காதல் ஐய!
நின்னொடும் எழுவர் ஆனேம்:
புகலருங் கானம் தந்து
புதல்வரால் பொலிந்தான் நுந்தை.[2] (VI, 4, 143)

வீடணன்பால் இராவணன் கடைப்பிடிக்கும் கொள்கைக்கும் இராமன் கடைப்பிடிக்கும் கொள்கைக்கும் இடையிலுள்ள மாறுபாடு குறிப்பிடத்தக்கது. உடன்பிறந்த தம்பி தான் எண்ணித் துணிந்த கருத்தை மனம்விட்டுப் பேசியதற்காக அவனை நாடு கடத்துகிறுன் தசமுகன். வஞ்சனை விஞ்சைகளில் வல்லவரான அரக்கர்களைப் பொறுத்தமட்டில் கண்காணிப்பாயிருக்கவேண்டிய நிலையில், வீடணன் உள்

1. இன்று-(புதிதாக) இன்றைக்கு, முன்னை-அண்ணனை. துன்றி-நெருங்கி. பின்றும் என்ருலும்-(நட்பிலிருந்து) மாறுபடுவான் என்ருலும் (அன்பனுய் வந்தவன் பகைவனுக மாறித் தீம்பு செய்வானென்ருலும்).

2. குன்று சூழ்வான் மகன்-மேரு மலையைச் சுற்றிவரும் சூரியனின் குமாரனுன சுக்கிரீவன். எம்முழை-எமமிடம், அகனமர் காதல்-மனத்தில் பொருந்திய விருப்பம் (உடைய) புகலரும்-புகுதற்கு அரிய நுந்தை-உன் தந்தை (தயரதன்). உடன்பிறப்பை வற்புறுத்தவே, 'எந்தை' என்னுது 'நுந்தை' என்ருன். இராமனைக் காட்டுக்கு அனுப்பியதால், புத்திரப்பேறு பெருகிற்று தயரதனுக்கு என்பது கடைசி அடியின் கருத்து.

நோக்கத்தை அயிர்ப்பதற்கு ஆயிரம் காரணம் இருந்த போதிலும், அவனைத் தம்பியாக ஏற்று அவனைத் தன் அன்பில் குளிப்பாட்டத் தயங்கான் காகுத்தன். அதன் விளைவாக நாளைக்கு அவன் வஞ்சனையால் வீழ நேர்ந்தாலும் முகமலர்ச்சியோடு அதனை ஏற்பான்.

தம்பியாக வந்த வீடணனிடம் பேசி மாற்றான் வலியறிந்த இராமன், கடலைக் கடப்பதற்கு வருணன் உதவியை நாடு கிறான். இரந்தபோது வாராது சினந்தபின்பே வந்தான் எனினும், அபயம்வேண்டிய கடற்கடவுளுக்கு அடைக்கலம் தருகிறான் அண்ணல். வருணன் உரைத்தவாறு, கடல்மேல் சேதுகட்டித் தானையோடுஇராமன் இலங்கை செல்கிறான்.அங் குக் குரக்குருவில் ஒற்றுட வந்த அரக்கருக்கு உயிர்ப்பிச்சை அளிக்கிறான் வள்ளல். இராமன் துணைவரோடு சுவேல மலை மீது நின்று நகரை நோக்கியபோதே, கோபுரத்தின் உச்சியில் நின்று வானரத் தானையைக் காண்கிறான் கண்டகன்.

இதனைத் தொடரும் மகுடபங்கப்படலம், சுக்கிரீவனிடம் இராமனுக்குள்ள ஈடுபாட்டைக் குன்றிலிட்ட விளக்காக ஒளிரச்செய்வது. எதிரே, கோபுரத்தின் உச்சியில் நிற்பவன் தசமுகன் என்று வீடணன் சொல்லக் கேட்டவுடன் அரக்கர் கோமான்மீது ஆதவன் புதல்வன் பாய, இருவரும் அகழி யிலும் விசும்பிலும் வெம்போர் புரிய, 'மன்னுயிர் அனைய காதற்துணைவனின்' வரவு காணாத இராமன், ''உன்னிய கருமம் எல்லாம் உன்னொடு முடிந்த'' என்று இயம்பி உணர்வு அழிந்து, தளர்ந்தான். தெய்வப்படையும் தீராமாயமும் வல்ல தீயோன் கையில் சிக்குண்ட சுக்கிரீவன் மீளான் என்றே அஞ்சி அயர்ந்த இராமன்,

> வையம்ஓர் ஏழும் பெற்றால்
> வாழ்வெனோ? வாராய் ஆகில்
> உய்வெனோ? தமிய னேனுக்கு
> உயிர்தந்த உதவி யோனே![1] (VI, 11, 28,)

---

1. உய்வனோ? - உயிர் தான் பிழைத்திருப்பேனா? தமியனேனுக்கு- நாதியற்ற எனக்கு.

என்று அரற்றினன். 'ஒழிவரும் உதவி[1] செய்த உன்னை யான் ஒழிய வாழேன்' என்று அவன் இரங்கும் காலத்தில், அரக்கனின் மௌலி மணிகளைப் பறித்துக்கொண்டு வந்தான் வானர வேந்தன். அவனுடைய புண்களிலிருந்து பெருகிய இரத்தத்தோடு அரக்கனைத் தீண்டிய புன்மையும் கழியும்படி, இராமன்

அன்பனை அமரப் புல்லி,
மஞ்சனம் ஆட்டி விட்டான்,
தன்பெரு நயனம் என்னும்
தாமரை சொரியும் நீரால்.[2] (VI, 11, 34,)

இருமருங்கிலும் படைகள் அணி திரள்கின்றன. அரச நீதியினை உன்னி அங்கதனைத் தூது அனுப்புகிறான் இராமன். அரக்கன் திருந்தான் என்று அங்கதன் மீண்டும் வந்து மொழிய, போர் மூள்கிறது. இவ்வாறு யுத்தம் தொடங்கும் சூழலை இயல்பாகவும் சுவையோடும் படைக்கிறான் கம்பன்.

முதல்நாள் போரில் அரக்கரும் வானரரும் மாறிச் சீறிச் சமர்செய்வதும், முன்னவர் அழிதலால் முனிந்த இராவணன் களம்புகுவதும், சுக்கிரீவ அனுமஇலக்குவர்களோடு தனித் தனியே போர்செய்து அவர்களின் ஆற்றலை அவன் அறிவதும், இறுதியில் இராமனோடு இகலித் தானையும் தேரும் வில்லும் வாளும் ஒருங்கே இழந்து நிற்பதும், கவிஞனால் முறையாகச் சித்திரிக்கப் பெறுகின்றன. தமியனாகி நின்ற தசமுகனைக் கொல்லாது போக்கும் காகுத்தன் கருணை வீரச் செயலில் உச்சத்தை எய்தி, ஒருமை நயத்தோடு பொலிவு பெறுவதாகப் படலம் அமைந்துவிட்டது. முதற் போருக்குப்பின் நிகழ்வது கும்பகருணன் புரியும் போராகும். ஆனால் வீரக் காட்சிகளையும், பரிவுக் காட்சிகளையும் மாறிமாறி நிகழ்த்தும் நயம் அறிந்த கவிஞன், உடனே கும்பகருணனைக் களத்துக்கு

---

1. ஒழிவரும் உதவி - ஒழிவில்லாத (என்றும் நிலையான) உதவி.

2. அமரப்புல்லி - இறுகத்தழுவி. மஞ்சனம் ஆட்டுதல் - அபிஷேகம் செய்தல். தடம் - தடாகம்.

அனுப்பான். மானம் இழந்தவனாய் மாளிகை அடைந்த இராவணன், வானும் மண்ணுமெல்லாம் நகுமென்பதற்குச் சிறிதும் நாணாது, சானகி நகுவள் என்றே பெரிதும் நாணி மாலியவானிடம் தன்னிரக்கத்தோடு பேசுவதை முதலில் மொழிவான் கவிஞன். நல்லுரை நவின்ற மாலியவானை மதியாது, மகோதரன் யோசனையைப் போற்றி, இளவலைக் களத்துக்கு அனுப்புவதற்காக அழைத்துவரச் சொன்னானென்று செப்பி, அடுத்த காட்சிக்குக் கம்பன் செல்கின்றான். குதிரைகளால் துகைத்தபோதும் இனிதுறங்கிய கும்பகருணனை, ஆயிரம் வீரர் முசலம்கொண்டு கன்னத்தில் அடித்து எழுப்புவதும், வண்டி வண்டியாக அடிசிலும், குடம் குடமாகக் கள்ளும் உண்டதால் அவன் பசி ஏறுவதும் நமக்கு நகைச்சுவை விருந்தாகும். முதற்போரால் முறுக்கேறிய நம் நரம்புகளைத் தளர்த்தும் உத்தி அது. இதனைத் தொடர்ந்து, கும்பகருணன் – இராவணன், வீடணன் – கும்பகருணன் உரையாடல்கள் அமைகின்றன. அவை மூவரின் பண்புகளையும் உயிர்த்தளிர்ப்போடு துலங்கச்செய்வன.

போர்க்களம் செல்லுமாறு இராவணன் பணித்தவுடன் கும்பகருணனின் அறவுணர்வு பீறிட்டெழுகிறது:

ஆனதோ வெஞ்சமம்? அலகில் கற்புடைச்
சானகி துயர்இனந் தவிர்ந்த தில்லையோ?
வானமும் வையமும் வளர்ந்த வான்புகழ்
போனதோ? புகுந்ததோ பொன்றுங் காலமே?[1] (VI,15,79

மந்திர மன்றத்திலும் பிறன்மனை நயந்த தமையனை இவன் சாடினான் என்பது மெய். ஆனால் சீதையை விடுதலை செய்தால் எளியம் என்று கருதப்படுவோம் என்றும், போர்புரிந்து மாண்டோமெனினும் அது மேல் என்றும் அப்போது கூறினான். அதன்பின் வீடணன் நிகழ்த்திய அறவுரையைக் கேட்டதா

1. வெஞ்சமம் - வெம்மை மிகுந்த போர். அலகில் - அளவில்லாத. பொன்றுங்காலம் - அழிவுக்காலம்.

லும், உறங்கியதால் மனம் தெளிந்ததாலும், தையலைவிட்டு இராமனைப் பணிந்து மையறு தம்பியோடு அளவளாவுதலே உய்திறமென்று இப்போது இயம்புகின்றான். அதற்கு ஒருப் படாய் எனின், பந்திபந்தியாகப் படையை அனுப்பி அவை அழிவதைக் கண்டு அவலமுறுது, அனைத்துப் படைகளையும் ஒருங்கே திரட்டிக் களம் புகுவோம் என்றும் உரைப்பான் அவன். ஆனல் சீதையை விடுதலே சிறந்தது என இளவல் கூறியதைக் கேட்டுச் சீற்றங்கொள்ளும் தமையன்,

> மானிடர் இருவரை வணங்கி, மற்றும்அக்
> கூனுடைக் குரங்கையும் கும்பிட்டு, உய்தொழில்
> ஊனுடை உம்பிக்கும் உனக்கு மேகடன்;
> யான்அது புரிகிலேன்; எழுக போக! என்றான்.[1]
>
> (VI, 15, 92)

ஆனல் யாது நேரினும் அண்ணனைக் கைவிடான் தம்பி; 'வென்று வருவன் என்று கூறேன்; பொன்றுவன் என்பதே உறுதி' என்று உணர்ந்தவனாகக் கும்பகருணன் போருக்குப் புறப்படுகிறான்:

> 'இற்றைநாள் வரை முதல், யான்முன் செய்தன
> குற்றமும் உளவெனிற் பொறுத்தி: கொற்றவ!
> அற்றதால் முகத்தினில் விழித்தல்; ஆரிய!
> பெற்றனென் விடை, எனப் பெயர்ந்து போயினான்.
>
> (VI, 15, 98.)

தம்பி தான் கருதியதை இயற்றும் போது, அண்ணனின் இயல்பான உடன்பிறப்புப் பாசம் அடங்காது. எனவே,

> அவ்வழி இராவணன் அனைத்து நாட்டமும்
> செவ்வழி நீரொடும் குருதி தேக்கினான்[2] (VI,15, 99)

---

1. மானிடர் இருவர் - இராமலட்சுமணர். உய்தொழில் - பிழைக்கும் தொழில். ஊனுடை - ஊனையே (தன்னுடலையே) விரும்பும் (புகழை விரும்பாத). உம்பி - உன் தம்பி : வீடணன்.

2. அனைத்து நாட்டமும் - எல்லா (இருபது) நயனங்களிலும், செவ் வழி - நேராக வழிகின்ற.

அண்ணனுக்காக அனைத்தையும் தியாகம் செய்யத் துணிந்த கும்பகருணன் பெரும் படையுடன் களம் போகிறான். அங்கு வந்து, இராமனுடன் சேருமாறு பெய்திறமெல்லாம் பெய்து பேசுகிறான் வீடணன். ஆனால் தமையனுக்கு முன் சாதலே தன் கடமை என்று அறுதியிட்டுரைக்கிறான் கும்பகருணன் :

நீர்க்கோல வாழ்வை நச்சி,
நெடிது நாள் வளர்த்துப் பின்னைப்
போர்க்கோலம் செய்து விட்டாற்கு
உயிர்கொடாது அங்குப் போகேன்;
தார்க்கோல மேனி மைந்த!
என் துயர் தவிர்த்தி ஆகின்
கார்க்கோல மேனி யானைக்
கூடுதி, கடிதின் ஏகி.[1] (VI, 15,155)

உலைவிலாத் தருமம் பூண்ட தம்பி இராமனோடு சேர்வதே தக்கது என்றும், புலையுறு மரணம் எய்தலே தனக்குப் புகழென்றும் புகன்று, இளவலை மீண்டும் எடுத்து மார்பு இறுகத் தழுவி நிறைகண்ணால் நெடிது நோக்கி, 'இன்றோடும் தவிர்ந்தது உடன் பிறப்பு' என்கிறான். குணங்களால் உயர்ந்த வீடணன் அண்ணனை விழுந்து வணங்கி, மனமும் கண்ணும் வாயும் முகமும் உணங்கி, இன்னும் பேசிப் பிணங்குவதால் பயனில்லையென்று உணர்ந்து போகிறான், சேனைக் கடலெல்லாம் கரங்கள் கூப்ப.

இந்தப் பரிவுக் காட்சிகளால் இளகிய உள்ளத்துக்கு வீரச்சுவை வழங்கும் போர் வருணனை அயலே வருகிறது: வீரத்தூய்மைக்குக் குறைவில்லாது போர்புரிந்து விந்தை நிகழ்த்துகிறான் கும்பகருணன். அண்ணனுக்காக அருஞ் செயலாற்றிய அவன் வீடணனிடமும் அலகிலா அன்பு உடை

---

1. நீர்க்கோல - நீரில் எழுதியதுபோல் நிலையில்லாத. நச்சி - விரும்பி, நெடிது நாள் வளர்த்து - பல்லாண்டுக்காலம் (தந்தைபோல்) வளர்த்து. தார் - மாலை. கார் - கருமை. கடிதின் - விரைந்து.

யவன். தம்பியைத் தகவில்லாத தமையன் கண்டால் கொல்வானே என்பதே அவனுக்கு உயிர்பிரியும் நேரத்திலுள்ள ஒரே கவலை. எனவே, 'உம்பியைத்தான், உன்னைத்தான், அனுமனைத்தான் எம்பி பிரியாளுக அருளுதி' என்று இராமனை வரம் வேண்டுகிறான்.

அசுர சகோதரர் கதையில் உடன்பிறப்புப் பாசத்தின் வெளிப்பாட்டைப் புதிய கோணத்தில் ஆய்கிறான் கம்பன், மூவரும் ஒருவரை ஒருவர் நேசிக்கும் இயல்பினரே. ஆனால் ஒவ்வொருவரும் தனித்தனி வாழ்க்கைப் பார்வை உடையர் என்பதால் மூவரின் நடைமுறையும் வேறுபடுகிறது. யான். எனது என்னும் செருக்கே தசமுகனின் தலைமையான பண்பு, உடன்பிறப்புப் பாசமே கும்பகருணனிடம் ஓங்கி உயர்ந்துள்ளது; அறத்துக்காகவே வாழ்வான் வீடணன்.

சகோதர பாசத்தாலும் அரசியல் விசுவாசத்தாலும் உந்தப்பட்டே, அறமே பயில்க என்று அண்ணனிடம் அரசவைக்கூட்டத்தில் மன்றாடினான் வீடணன். சீதையை விடுக என்று வாதாடுவதில் தன்னந்தனியனாக இருந்தபோதிலும் அவனுக்கு உறுதிஊட்டியது அறப்பற்று. இராவணன் நாடு கடத்தியதால் இலங்கையிலிருந்து வெளியேறுவதைத் தவிர வேறுவழியில்லை அவனுக்கு. இராமன் இறைமையின் அவதாரம் என்று முன்பே தெளிந்தான் ஆதலால் அவன் இராமனிடம் சரண் அடையத் தீர்மானிக்கிறான். இவ்வாறு அவன் துறக்க நீக்கத்தின் ஆப்தியலோடு ஒப்பிடத்தக்கவனாகிறான். ஆப்தியல் சாத்தானின் மேலாண்மைக்கு உட்பட்டவன் (எனவே, அவன் மாளிகையில் நிகழ்ந்த கூட்டத்துக்குப் போனான்). இராவணன் வீடணனுக்கு அண்ணன், அரசன். திருக்குமாரனை பரம்பொருளின் வெளிப்பாடாக ஆப்தியல் உணர்ந்ததுபோலவே, இராமனை முழுமுதற்பொருளின் அவதாரமாக உணர்கிறான் வீடணன். இராமனோடு இகலும் இராவணன் கொள்கைக்கு எதிராக வீடணன் தனியனாகக் குரல் எழுப்புவதைப்போலவே, மாமைந்தன் உயர்வைப்

போற்ற மறுக்கும் சாத்தான் முடிவைத் தனியனாக எதிர்க்கிறான் ஆப்தியல். 'கேடு தடுப்பதற்குமுன் ஓடு' (V, 871) என்று சாத்தான் ஆப்திலியனிடம் செப்புவதைப் போலவே, 'விழி எதிர் நிற்றியேல் விளிதி' (VI,4,8) என்று வீடணனிடம் விளம்புவான் தசமுகன். "நன்றே செய்தாய், பகவன் ஊழியா!" (VI, 29) என்று எல்லாம் அறிந்த திருத்தந்தை ஆப்தியலிடம் இயம்பினார் எனில், வீடணனின் அந்தரங்க சுத்தியை அறியும் வாய்ப்பில்லாத இராமனும் வீடணனைச் சோதரனாக ஏற்கிறான்.

கும்பகருணனே சகோதரபாசத்தின் மூர்த்தியாக உயிர்த்தெழுகிறான். தக்க இன்ன, தகாதன இன்ன என்பதை ஒக்க உணர்ந்தவன் அவன். இராமனின் இறைமையை உணர்ந்தவன் ஆயினும் அவனோடு இகலி அண்ணனுக்காக உயிர் துறக்கிறான். ஆதாம் ஆண்டவனிடம் உள்ள பக்தியை ஏவாளிடம் உள்ள காதலுக்கு உட்படுத்துகிறான் என்றால், கும்பகருணன் அறத்தை உடன்பிறப்புக்கு உட்படுத்துகிறான். ஆதாமைப்போல் கும்பகருணனும் மானிடர்க்கு இயல்பான குறைஉடைய துன்பியல் தலைவனாவான். சகோதரபாசத்தில் பரதனுக்கு நிகரானவன் கும்பகருணன். ஆனால் அறத்தின் மூர்த்திக்குப் பின்பிறந்தானதலால், பரதனுக்கு, ஆணவம் மிக்க இராவணனுக்குப் பின்பிறந்த கும்பகருணனுக்கு ஏற்பட்டமாதிரி, அறத்தையோ அண்ணன்பால் அன்பையோ துறக்கும் நிலைமை நேரவில்லை. இன்னொன்று: பரதன் இராமனை அண்ணன் என்பதற்காக நேசிக்கிறான் என்றோ அறம் வளர்க்கும் கண்ணாளன் என்பதற்காக நேசிக்கின்றான் என்றோ அறுதியிட்டு உரைத்தற்கில்லை.

தள்ளரிய பெருநீதித்
தனியாறு புகமண்டும்
பள்ளமெனும் தகையானைப்
பரதன்எனும் பெயரானை[1] (II, 11, 21)

1. தள்ளரிய - விலக்குதற்கரிய. பெருநீதி - உத்தமநீதி. பள்ளம் - கடல்.

என்று கோசிக முனிவர் அவனைப்பற்றிச் சனகன் அவையில் செப்புவதும், சித்திரகூடம் வந்த பரதன் இராமனைத் தழுவு வதை

நியாயம் அத்தனைக்குமோர் நிலையம் ஆயினன்
தயாமுதல் அறத்தினைத் தழீஇயது என்னவே[1]
(II, 13, 55)

என்று கவிஞன் கூறுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. தாயைப் பேய் என்று பரதன் தூற்றுவதும் இந்த நியாய உணர்வால் தான்:

நோயீர் அல்லீர்; நும்கண வன்தன் உயிருண்டீர்:
பேயி ரே நீர் இன்னம் இருக்கப் பெறுவீரே! (II, 10, 76)

தாயைச் சாடும் பரதனோடு அண்ணனைக் கடியும் வீடணனை ஒப்பிடலாம். ஆனால், கைகேயியின் வீழ்ச்சி நிகழ்ந்தபோதிலும் அறமும் அன்பும் கோசலத்தில் ஒன்றுகின்றன என்றும் இலங்கையில் முரணுகின்றன என்றும் இயம்பலாம். கோசலத் தில் உடன்பிறப்புப் பாசத்தோடு அறம் பயிலலாம்; இலங்கை யில் இரண்டில் ஒன்றையே வரிக்க வேண்டும். வீடணன் அறத்தையும் கும்பகருணன் உடன்பிறப்புப் பாசத்தையும் வரிக்கின்றனர்.

7. மேகநாதன் வதம்

மாயா சனக நாடகத்தில் கம்பனின் கட்டுக்கோப்புத் திறன் மீண்டும் விளக்கம் பெறுகிறது. கும்பகருணன் செயற் கரிய செய்து அருஞ்சமர் புரிந்து ஆண்மையால் புகழைப் புதுக்கியபோது மாயா சனக நாடகம் நடத்தினான் தசமுகன். அரக்கனான மருத்தனே மாயையால் சனகன் வடிவை அடைந் தான் என்பதை அறியாத சீதை, தந்தையே கைதியாகி வந்தானென்று துயருற்று வாய்விட்டு அரற்றினாள். ஆயினும்,

---

1. தயாமுதல் அறம் – தயை என்னும் முதல் அறம் (இராமன்).

அப்போது வேண்டினுல் அவள் தன் விண்ணப்பத்துக்கு இணங்குவாள் என்று எண்ணிப் பேசும் இராவணனுக்கு வெகுண்டே விடைதந்தாள் வனிதை. தசமுகன் சார்பில் மாயா சனகன் பேசுவதைக் கேட்டவுடன்,

இவ்வுரை எந்தை கூருன்
இன்னுயிர் வாழ்க்கை பேணி (VI, 16, 64)

என்று காலம் தாழாது கருதித்துணிந்த தூயள்,

அரியொடும் வாழ்ந்த பேடை
அங்கணத்து அழுக்குத் தின்னும்
நரியொடும் வாழ்வ துண்டோ?
நாயினும் கடைப்பட் டோனே![1] (VI, 16, 68)

என்று மாயா சனகனை இடித்துரைத்தாள். அவளை அச்சுறுத்தும் பொருட்டு, மாயாசனகனை மாய்ப்பேனென்று வாளை உருவினுன் அரக்கன். அவனைத் தடுத்தான் மகோதரன். அப்போதே வானரரும் வானவரும் செய்த பேரொலி அசோக வனத்தில் எதிரொலித்தது. அங்கு வந்த தூதர், கும்பகருணன் மாண்ட செய்தியைக் கூறினர். வேரோடு மண்ணில் விழுந்த மராமரம்போல் விழுந்து அரற்றினுன் கண்டகன்.

சீதையின் அவலநிலைக்குப் பரிவு கொண்டும் அவளது பொறையின் ஆற்றலைப் போற்றியும் நிற்கும் நம்மை அதிகாயன் போரைக் காண்பதற்குக் களத்துக்கு இட்டுச் செல்கிறுன் கம்பன். தூய வீரத்துக்கு விளக்கமாக அமைகிறது இலக்குவன்—அதிகாயன் போர். இதன் பின்பே மேகநாதனைக் களத்துக்குத் தருவிக்கிறுன் கம்பன்.[2] இலக்கு

1. அரி - சிங்கம். அங்கணம் - சாக்கடை.

2. முதல்நாள் போரிலேயே மேகநாதனும் களம் புகுந்தானென்றும், இரவில் நிகழ்ந்த சமரில் இராம இலக்குவரைப் பாம்புப் பகழிகளால் பிணைத்தான் என்றும், இருவரும் இறந்தனரென்று துணிந்த இராவணன் சீதையை விமானத்தில் அனுப்ப, அவளும் களம் கண்டு கணவன் மாய்ந்

வனைக் கொல்வேன் என்று வஞ்சினம் கூறிவந்த இராவணி, அவனை வெல்ல இயலாத நிலையில் நாகபாசத்தை விடுக்கிறான். நாகபாசத்தால் இளையவனோடு தானையரையும் சேனைத் தலைவர்களையும் கட்டியதாகச் சித்திரித்து முதனூலைக் காட்டிலும் அவலத்தைப் பெருக்கினாலும், இராமன் கட்டுண்டதாகக் கம்பன் கூறான். சேதி அறிந்து களம்வந்த காகுத்தன் பெருந்துயர் உற்றானென்றே மொழிவான். யாரும் இறந்தாரில்லை; பாசத்தால் வலி அழியார்' என்று வீடணன் கூறியதாக அமைத்து அவலத்துக்கு எல்லைகட்டுகிறான் கவிஞன். தம்பி இறப்பின் தானும் உயிர்தரியேன் என்று இராமன் எண்ணும் போதே, விரைவுக்குரிய கருடன் வரவால் நாகபாசம் நீங்குகிறது. கிளர்ந்தெழும் நம் உள்ளத்தை அமைதியுறச் செய்கிறது கருடன் துதி.

நாகபாசநீக்கத்தைத் தொடர்ந்து நிருதர்படைத்தலைவர் வதையும் மகரக்கண்ணன் வதையும் நிகழ்கின்றன. அதன் பின்பே இந்திரசித்து மீண்டும் களம்புகுந்து இலக்குவனோடு பெரும்போர் செய்து, இறுதியில் மாயையால் மறைந்து பிரமாத்திரத்தை விடுத்து, இலக்குவனையும் ஏனையோரையும் வீழ்த்துகிறான். இங்கும், தெய்வப் படைகளை வழிபடுவதற்கு இராமனைப் போக்கி, அவனை அயன் படையிலிருந்து காத்தான் கம்பன். பூசனை இயற்றியபின் போர்க்களம் புகுந்த இராமன், அனல் அம்பால் இருளைக் கிழித்து, அழிவைக் காண்கிறான். ஆறுதல் உரைக்கவும் அணிமையில் வீடணன் இலன்; உணவு கொணரச் சென்ற அவன் இன்னும் மீண்டிலன், தம்பியும் பிறரும் மாய்ந்தாரென்றே எண்ணிய நம்பி, துயரால் வெதும்பிப் புலம்பி அறிவு சோர்ந்து துயில்கிறான். அதனைக் கண்ட தூதர், வேந்தனிடம் சென்று முதல்

தான் என எண்ணி அரற்றினான் என்றும் வான்மீகி முனிவர் கதையை நடத்துவார் முதலிலிருந்து முடிவு வரையில் கிரமமாகக் கூடும் வேகத்தில் போர்களின் நிரலை அமைக்கும் கம்பன், முதற் போரில் மேகநாதனைத் தருவித்தானல்லன். நாகபாசம் இராமனைக் கட்டியதாகவும் கூறான். சீதை களம் காண்பதைப் பிரமாத்திரப் படலத்துக்குப்பின் அமைப்பான். இவையெல்லாம் காவியச் சிற்பம் கருதிச்செய்த மாற்றங்களாம்.

வனும் முடிந்தான் என்று மொழிய, அவனும் மனமகிழ்ந்து சீதையைக் களத்துக்கு விமானத்தில் அனுப்புகிறான். மணாளன் மாண்டான் என்று மயங்கிய மங்கையின் பெருந்துயரைப் புலப்படுத்தும் கம்பன் கலைவளம் பெரிது. இராமன் இறந்தானல்லன் என்று ஊகித்துரைத்துச் சீதையைத் திரிசடை தேற்றினாளென்றும், அவளைத் தெய்வமாகப் போற்றிய தையலும் அவள் சொல்லைக் கருதி ஓர் இரவு இறக்காது பொறுத்திருப்பேனெனக் கூறினாளென்றும் இயம்பி இந்தக் காட்சிக்குத் திரையிடுவான் கவிஞன்.

களம் சேர்ந்த வீடணனால் மயக்கம் தெளிந்த அனுமன், சாம்பன் சொன்ன வழியில் சென்று மருத்துவமலையையே எடுத்துவர, அதன் காற்றுப் பட்டவுடன் நான்முகன் படையால் நலிந்தவர் யாவரும் உய்ந்தனர் என்று கதையினைத் தொடர்வான் கம்பன். பகை ஒழிந்ததென்று மகிழ்ந்து களியாட்டம் கண்ட தசமுகன், அனுமன் இயற்றிய அற்புதத்தால் அதிர்ச்சியுற்று அவையைக் கூட்டுகிறான். முழுமுதற் பொருளே இராமனாக வந்தான் என்று தெளிந்தானாயினும், நிகும்பலையில் வேள்வி செய்து தந்தையின் துன்பத்தைத் துடைப்பேன் என்று உறுதி கூறுகிறான் இந்திரசித்து. மாயையால் செய்த சீதை உருவை அனுமன் முன் வாளால் கொன்று, அயோத்தி மேல் எழுவேன் என்று போக்குக் காட்டிவிட்டு, நிகும்பலையில் புகுவான் இராவணி. அனுமனும் இராம இலக்குவரும் பிறகும் துயருற்றுத் தேம்பிச் சாம்பும் போது, மைந்தன் செயலில் மாயம் இருக்கலாம் என்று அயிர்த்த வீடணன், உண்மை அறிந்து யாவரையும் மகிழ்விக்கிறான். இலக்குவன் தலைமையில் திரண்டுவந்த வானர வீரர்கள் நிகும்பலை யாகத்தைக் குலைக்கின்றனர். தெய்வப்படைகளை ஏவியும் இலக்குவனை வெல்ல இயலானாகி அவலமுற்ற இந்திரசித்து, வானத்தில் மறைந்து சென்று, தந்தை இயற்றும் தீமையைத் தெளிந்தவனாக அவனிடம் பேசுகிறான். சீதையை விடுதலே சிறந்தது என்று மொழியும் மைந்தனிடம், அவனையோ பிறரையோ எதிர்பார்த்து அன்று,

'என்னையே நோக்கி, யான் இந்
நெடும்பகை தேடிக் கொண்டேன் (VI, 27, 8)

என்று இயம்பி, மேலும் முழங்குகிறன் இராவணன் :

வென்றிலென் என்ற போதும்,
வேதம்உள் ளளவும் யானும்
நின்றுளன் அன்றே, மற்றுஅவ்
விராமன்பேர் நிற்கு மாயின்?
பொன்றுதல் ஒருகா லத்துத்
தவிருமோ? பொதுமைத் தன்றே?
இன்றுளார் நாளை மாள்வர்;
புகழுக்கும் இறுதி உண்டோ? (VI, 27, 10)

"சீதையை விட்டேன் என்னில் அமரரும் அச்சம் நீங்கி அருகே வந்து என்னைக் கட்டவும் துணிவர். பத்துத் திக்கிலும் வாகைமாலை சூடிய நான் அவ்வாறு எள்ளற்குரிய அழிவை விரும்பேன். இறப்பினும் வீரனகவே மாய்வேன்" என்றும் அறுதியிட்டு உரைக்கிறன் :

'விட்டனென் சீதை தன்னை'
என்றலும், விண்ணோர் நண்ணிக்
கட்டுவ தல்லால், என்னை
யான்எனக் கருது வாரோ?
'பட்டனென்' என்ற போதும்
எளிமையின் படுகி லேன்யான்,
எட்டினோடு இரண்டும் ஆன
திசைகளை எறிந்து கொண்டேன். (VI, 27, 11)

இவ்வாறு இயம்பி இராவணன் போர்க்கு எழவே, அவனைத் தடுத்துத் தேர் ஏறிப் போர்க்குச்சென்று, அமரரே பாராட்டிப் பொற்பூ சிந்தும்வண்ணம் அமர் நிகழ்த்தி, இறுதியில் இலக்குவன் விடுத்த வாளிக்கு இரையாகிறன் மேகநாதன்.

இந்திரசித்தின் வதம் தசமுகன் உடனடியாக அழிவான் என்பதைச் சுட்டுவதால் விடுதலை நாள் நண்ணிவிட்டது என்று விண்ணவர் மகிழ்வர் :

வில்லாளர் ஆனார்க்கு எல்லாம்
மேலவன் விளிந்த லோடும்,
செல்லாது அவ் இலங்கை வேந்தற்கு
அரசுஎனக் களித்த தேவர்
எல்லோரும் தூசு வீசி
ஏறிட ஆர்த்த போது,
கொல்லாத விரதத் தார்தம்
கடவுளர் கூட்டம் ஒத்தார்.[1] (VI, 27, 56)

இராமனும் மகிழ்ச்சியால் சொல்இழந்து இளவலைத் தழுவி நிற்கிறான்.

மாய்ந்த மைந்தன் உடல்மீது வீழ்ந்த மண்டோதரி,

பஞ்சுஎரி உற்ற தென்ன
அரக்கர்தம் பரவை யெல்லாம்
வெஞ்சின மனிசர் கொல்ல
விளிந்ததே மீண்ட தில்லை;
அஞ்சினேன் அஞ்சி னேன்அச்
சீதைஎன்று அமுதால் செய்த
நஞ்சினால் இலங்கை வேந்தன்
நாளைஇத் தகையன் அன்றோ?[2] (VI, 28, 53)

என்று புலம்பும்போது, புத்திரசோகத்தால் மனமுடைந்த தசமுகன், அனைத்துத் துயருக்கும் காரணமான சீதையைக் கொல்வேன் என்று மூண்டெழுகிறான். தவம் செய்யும் தையலைக் கொலை செய்தால் ஏச்சுப்பேச்சுக்கு இலக்காவாய் என்று இடித்துரைத்து அவனைத் தடுக்கிறான் மகோதரன்.

---

1. தூசு - ஆடை. கொல்லாத விரதத்தார் - ஜைன சமயத்தினர்

2 பஞ்சு-பஞ்சு(ப்பொதி). எரி - நெருப்பு பரவை-(படைக்). கடல். விளிந்ததே - அழிந்ததே. இத்தகையன் - இவ்வாறு இறப்பான்.

அடுத்து வருவது, இராமன் ஏகனாய் நின்று தசமுகனின் மூல பலத்தை வதை செய்யும் வீரக்காட்சி. அதற்கு அடுத்ததாக அமைவது, இலக்குவன் வேல் ஏற்கும் அவலக் காட்சி. பட்டால், பட்டவன் அயனாயினும் கொல்விக்கும் வேல் அது. அதனை இராவணன் வீடணன்மேல் விடுத்தபோது, அடைக் கலம் புகுந்தவன் அழியப் பார்க்கும் பழியை அடையேன் என்று உறுதி கொண்ட இலக்குவன், வேலைத் தானே ஏற்க, வீடணனுக்குமுன் செல்கின்றான். வேலை ஏற்று உயிர்த்தியா கம் செய்வதற்கு, இலக்குவ வீடணரோடு, அங்கதனும் சுக்கிரீவனும் அனுமனும் கூடப் போட்டியிடுகின்றனர். ஏனைய நால்வரையும் கடந்து சென்று வேலை ஏற்கிறான் இலக்குவன் :

முன்நின் றார்எலாம் பின்உறக்
காலினும் முடுகி,
'நின்மின், யான்இது விலக்குவென்'
என்றுஉரை நேரா,
மின்னும் வேலினை, விண்ணவர்
கண்புடைத்து இரங்கப்
பொன்னின் மார்பிடை ஏற்றனன்,
முதுகிடைப் போக.[1] (VI, 31, 32)

'இலக்குவன் இறந்தபின் யான் உயிர்தரியேன்' என்று கண் ணழியக் கலுழ்ந்து தன்னைத்தானே மாய்த்துக் கொள்ள வீடணன் முனையும் போது, சாம்பன் அவனைத் தடுக்கிறான். சாம்பன் சொற்படி அனுமன் மீண்டும் மருத்து மலையைக் கொணர்ந்து இலக்குவனை உயிர்ப்பிக்கிறான். அடுத்து, யுத்தத்தின் உச்சநிலை நிகழ்ச்சியான இராம-இராவணப் போரை வர்ணிக்கப்புகுவான் கம்பன்.

---

1. காலினும் முடுகி - காற்றினும் விரைவாகச் சென்று. உரைநேரா உரைத்து புடைத்து - அறைந்து. இரங்கி - அழ. முதுகிடைப் போக- முதுகின் ஊடே உருவிப் போகும்படி

IX. சிக்கல் அவிழும் சிறப்பு

1. இராவண வதம்

கும்பகருணனும் மேகநாதனும் களத்தில் மாண்ட பின்பும் மூலபலச் சேனையை இராமன் கூட்டொருவரை வேண்டாக் கொற்றவனாக நின்று அழித்தபின்பும், இராவணன் பணிந்து போக எண்ணினான் அல்லன். வெற்றியோ தோல்வியோ இறுதிவரை உறுதியாகப் போராடுவேன் என்றே துணிந்து நிற்கிறான். அதேபோதில், சீதை தன்னை விரும்பி அடைவாள் என்னும் மருள் அவனை நீங்கிவிடுகிறது. மாயாசனக நாடகத்தாலும் இராமன் இறந்தானென்று எண்ணச் செய்யும் களத்தைக் கண்டதாலும்கூட, அவளது கற்புறுதி தளராதிருந்ததைக் கண்ட தசமுகன், மாவீரமைந்தன் மேகநாதன் மாய்வால் உண்டான அதிர்ச்சியில், மைதிலியிடம் இச்சை கொள்ளும் துச்சமான எண்ணத்தைக் கைவிடுகிறான். சீதையின் கற்புக்கு முன் தான் அடைந்த தோல்வியும், புத்திர சோகத்தால் மனமழிந்த அரக்கன் அவளைக் கொல்ல நினைத்ததற்குக் காரணம் எனலாம். அது எவ்வாறாயினும், சீதையைத் தழுவலாமென்னும் இழுதைப் புத்தியன்று, அவளை விடுத்தால் மானத்துக்கு இழுக்கு என்னும் எண்ணமே, அவனை இறுதிப் போர்க்கு உந்தித் தள்ளுகிறது. எனவே, சீதையை அடைவேன் அல்லது சாவேன் என்று அவன் வஞ்சினங் கூறான். மாறாக,

'மன்றல் அங்குழல் சனகிதன் மலர்க்கையான் வயிறு
கொன்று, அலந்தலைக் கொடு, நெடுந்துயரிடைக் குளித்தல்;
அன்றுஇது என்றிடின், மயன்மகள் அத்தொழில்
உறுதல்;
இன்றுஇரண்டின் ஒன்று ஆக்குவென், தலைப்படின்'
என்றான்.[1] (IV, 34, 26)

இவ்வாறு சபதம் கூறிச் சமர்க்களம் புகுவதற்கு முன்பே, இம்மையோடு மறுமைக்கும் ஏற்ற பூசனையை முறையாகச் செய்தான் என்பான் கம்பன் :

ஈசனை, இமையா முக்கண்
இறைவனை, இருமைக்குஏற்ற
பூசனை முறையின் செய்து,
திருமறை புகன்ற தானம்
வீசினன் இயற்றி, மற்றும்
வேட்டன வேட்டோர்க்கு எல்லாம்
ஆசற நல்கி, ஒல்காப்
போர்த்தொழிற்கு அமைவது ஆனான்.[2] (VI, 34, 3)

ஆம், தேவரோடு சிவன் உள்ளிட்ட மூவரையும் அஞ்சி வாழச் செய்தேன் என்று பெருமை பாராட்டிய பழைய தசமுகன் அல்லன் இவன்[3] காமம் என்னும் ஏதம் நீங்கிய உள்ளத்தில் பரமன்பால் பக்தி பெருகும் நிலையில் களம்புகும் தசமுகன் இவன்.

---

1. மன்றல் அங்குழல் - மணமிக்க ஆகிய குழல் (உடைய); வயிறு கொன்று - வயிற்றை வருத்தி. அலந்தலைக் கொடு - துன்பம் கொண்டு மயன்மகள் - மண்டோதரி. தலைப்படின் - போர் செய்யத் தொடங்கின்.

2. ஈசன் - சிவபெருமான். இமையா - இமைத்தலில்லாத. இருமை- இம்மை மறுமைகள். திருமறை - வேதம். வேட்டன - விரும்பினவைகளை. வேட்டோர் - விரும்பினோர் ஆசற - ஆசு அற - குற்றமின்றி. ஒல்கா - தளர்தலில்லாத,

3. ஓர் எடுத்துக்காட்டு. மந்திர மன்றத்தில் இடித்துரைத்த இளவலுக்கு மாற்றம் மொழியுங்கால் இராவணன் கூறுவான்:

பித்தன் ஆகிய ஈசனும் அரியும்என் பெயர்கேட்டு
எய்த்த சிந்தையர், ஏகுழி ஏகுழி எல்லாம்

தோன்றிய துன்னிமித்தங்களை மதியாது இராமனைப் பொர நெருங்குகிறான் நிருதர் வேந்தன். தசமுகன் விடுத்த கணைகள் விண்ணையும் மண்ணையும் மறைப்பது கண்டு, 'என்னே திண்போர்த் தொழில்!' என்று திகைக்கிறான் பரமேசுவரன். அந்த அம்புகளையெல்லாம் விலக்குகிறான் இராமன். அந்தப் போரை ஆர்வத்தோடு கண்டு களித்த ஐம்பூதங்களும் சரமாரியில் எழுந்த அனலால் வருந்துகின்றன. இருகிரகங்கள் ஒன்றோடொன்று இகலினால் (VI, 313—315) அதுவும் மைக்கேல்—சாத்தான் போரோடு ஒப்பிட்டால் அற்பமாகத் தோன்றும் என்பான் மில்ட்டன். கம்பனோ இராமராவணர்களின் தேர்கள் வானத்தில் எழுந்து சாரிகை திரிதலால், கடலும் மலையும் அனைத்து உலகமும் குயவன் சக்கரம் போல் சுழல்கின்றன என்பான்:

வலம்வரும்; இடம்வரும்; மறுகி வானொடு
நிலம்வரும்; இடம்வலம் நிமிரும்; வேலையும்,
அலம்வரும் குலவரை அனைத்தும், அண்டமும்,
சலம்வரும், குயமகன் திகிரித் தன்மை போல்.[1] (VI,36,63

தேர்ச் சக்கரங்களின் தாக்குதலால் விண்மீன்கள் விழுந்து, மலைகள் பிளந்து எண்திசைகளும் வெந்து உயிரெல்லாம் உதிரம் கக்கிப் பேரழிவு நிகழ்ந்தது என்றும் பகர்வான். இவ்வாறு அதீத மிகைக் கூற்றாக, இளைப்பறியா மனோபாவனை யோடு, இராம-இராவணப் போரை வர்ணிப்பான் அரக்கன். அம்புகளால் அறத்தின் மூர்த்தி கட்புலனாகாது மறைகிறான்; அப்போது அமரர் அஞ்சுகின்றனர்; அண்டம் கலங்குகிறது; காற்றும் கடலும் அடங்கி விடுகின்றன; ஒளி குன்றியது

கைத்த ஏற்றினும் கடவிய புள்ளினும் முதுகில்
தைத்த வாளிகள் நின்றுள. குன்றின்வீழ் தடித்தின் (VI, 2, 116).

(பித்தன் ஆகிய ஈசன் - சிவபெருமான், அரி - திருமால். எய்த்த-வாடிய. கைத்த ஏறு (சிவன்) ஏறிச் செலுத்திய ரிஷபம். கடவிய - (திருமால்) முடுக்கிய, புள் – கருடன். தடித்து - மின்னல்.

1. மறுகி - கலங்கி. நிமிரும் - ஓங்கும். வேலை - கடல். அலம் வரும் - சுழலும் குலவரை - உயர்ந்த மலைகள். அஷ்டபர்வதம்: இமயம், கைலாயம் முதலியன. சலம் - சுழற்சி. திகிரி - சக்கரம்.

அக்கினி. ஆனால் விரைவில் அம்புக்கூட்டை அறுத்தெறிந்து அரக்கனையே வருத்துகிறான் இராமன். தசமுகன் விடுத்த தாமதாத்திரத்தைச்[1] சிவன் படையால் தொலைக்கிறான் இராகவன். அடுத்து அரக்கன் ஏவிய ஆசுரப் படையை இராமன் அக்கினிப் படையால் அறுக்கிறான். தசமுகன் தொடுத்த மயன் படையைக் காந்தர்ப்பக் கணையால் போக்கிய காகுத்தன், தண்டாயுதத்தையும் பொடியாக்கு கிறான். அவ்வமயம் அரக்கன் துரந்த மாயாத்திரத்தால், மாண்ட அரக்கர் மீண்டனர் போல் திரண்டு ஆரவாரம் செய்கின்றனர்; பூதங்களும் பேய்களும் தோன்றுகின்றன. ஆனால் இராகவனின் ஞானக்கணை மாயப்படைகளை ஒழிக் கிறது. தசமுகன் ஏவிய சூலமோ இராமனது உங்காரத்தால் பொடியாகிறது. அதைக்கண்டு வியந்த தசமுகன், 'இராமன் வேத முதல்வனோ?' எனக் கருதுகின்றான்.

சிவனோ அல்லன்; நான்முகன் அல்லன்; திருமாலாம்
அவனோ அல்லன்; மெய்வரம் எல்லாம் அடுகின்றான்;
தவனோ என்னின், செய்து முடிக்கும் தரனல்லன்;
இவனோதான் அவ்வேத முதற் காரணன்?' என்றான்.[2]
(VI, 36, 134)

ஆனால் அந்த மெய்யறிவை உடனேயே வென்று விடுகிறது வீரம் :

யாரேனும் தான் ஆகுக; யான்என் தனி ஆண்மை
பேரேன்;இன்றே வென்றி முடிப்பென்; பெயர்கில்லேன்[3]
(VI, 36, 135)

---

1. தாமதாத்திரம் - பகைவர் மனமும் கண்ணும் இருளடையச் செய்யும் அம்பு

2. அடுகின்றான் - அழிக்கின்றான். வேதமுதற்காரணன் - பரம் பொருள்.

3. தனியாண்மை - தன்னிகரில்லா வீரம். பேரேன் - வழுவேன். வென்றி - வெற்றி. பெயர்கில்லேன் - பின்வாங்கேன்.

என்று உறுதி கொள்கிருன். கடும்போர்க்குப் பின்னர், தசமுகன் மேனியை முற்றும் அம்பினுல் இராமன் மூட, அவன் நிலை கலங்கி வருந்தித் தேரின் மேல் உணர்விழக்கிருன். அதுகண்ட சாரதி தேரை விலக்கி நிறுத்த, இராமன் அம்பு எய்தலைத் தவிர்க்கிருன். அவன் தேறினுல் வெல்லுதல் அரிது என்பதால், ஊறுற்ற போதே நூறுவாய் என்று மாதலி மொழிய, அது நீதி அன்று என மறுப்பான் இராமன் :

'படை துறந்து' மயங்கிய பண்பினுன்
இடைபெ றும்துயர் பார்த்து, இகல் நீதியின்
நடைது றந்து உயிர் கோடலும் நன்மையோ?
கடைது றந்தது போர், என்கருத்து' என்ருன்.[1]

(IV, 36, 173)

இராமன் தூய வீரம் இவ்வாறு விளங்க, உணர்வு பெற்ற இராவணனே, தேவரும் காணத் தேரைத் திருப்பி வீரன் இராமனின் எள்ளலுக்கு இலக்கா க்கினுய் எனத் தன் தேர்ப் பாகனைக் கடிந்து வாளை ஓங்குகிருன். ஒய்ந்த வேளையில் மாய் வதைத் தவிர்க்கவே, தேரை திருப்பி நிறுத்தினேன் என்று செப்பிய சாரதிமேல் இரக்கம் கொண்ட அரக்கன், மீண்டும் இராமனேடு போர் தொடங்குகிருன். அவன் விடுத்த அம்புகள், எறிந்த இருப்புலக்கை முதலியவற்றையெல்லாம் அழித்த வள்ளல், முடிவில் அவன்மேல் அயன் படையை விடுக்கிருன்.

முக்கோடி வாழ்நாளும், முயன்றுடைய
பெருந்தவமும், முதல்வன் முன்னுள்,
'எக்கோடி யாராலும் வெலப் படாய்'
எனக் கொடுத்த வரமும், ஏனைத்

1. படை -படைக்கலம். இகல்நீதி - போர் அறம். நடை - ஒழுங்கு கடை துறந்தது - முற்றும் கைவிட்டது. கருத்து - மனம்.

திக்கோடும் உலகனைத்தும் செருக்கடந்த
புயவலியும் தின்று, மார்பில்
புக்கோடி உயிர் பருகிப் புறம் போயிற்று,
இராகவன் தன் புனித வாளி.[1] (VI, 36, 196)

அதிகாரச் செருக்கால் அறம் துறந்து, வஞ்சனை பயின்றும் கொடுமை இயற்றியும், காமவெறி கொண்டும் கெட்டான் எனினும், முன்னாளில் பெருந்தவம் செய்து உயர்ந்தவன் இராவணன். மேலும், அவன் அருங்கலை விநோதனாகவும் ஆயிரம் மறை உணர்ந்தவனாகவும் விளங்கினான். அவன் வீரத்தைச் சொல்லப் புகின், சொல்லே சோர்வடையும். சீதையின் கற்புக் கனலால் காமவெறி எரிய, இராமன் பேராண்மையால் அதிகார மமதை அழிய, மாவீரனாகவே இறுதிப்போரில் ஈடுபடுகிறான் இராவணன். எதிர் நிற்பவன் வேத முதல்வனே என்பது அறிந்தும் வணங்கா முடியனாக நின்றான் என்பதில் ஆணவம் புலனானது உண்மையே. ஆயினும், தனியாண்மை விளங்க அமர் நிகழ்த்திப் பரம் பொருளின் புனித வாளியாலேயே மாள்கிறான். எனவே, அவனது இறப்பு ஏற்றம் உடையது. கம்பன் கூறுவான் :

வெம்மடங்கல் வெகுண்டனைய சினம் அடங்க,
மனம் அடங்க, வினையம் வீயத்
தெம்மடங்கப் பொருதடக்கைச் செயல் அடங்க,
மயல் அடங்க, ஆற்றல் தேயத்
தம்மடங்கு முனிவரையும் தலை அடங்கா
நிலை அடங்க சாயத்த நாளின்
மும்மடங்கு பொலிந்தன அம்முறை துறந்தான்
உயிர் துறந்த முகங்கள் அம்மா[2] (VI, 36,199)

---

1. முதல்வன் - பிரமன். 'எக்கோடி யாராலும்' - முப்பத்து முக்கோடித் தேவர்களில் எத்திறத்தாராலும் செருக்கடந்த - போரில் வென்ற

2 வெம்மடங்கல் - கொடிய சிங்கம். வெகுண்டனைய -வெகுண்டது போன்ற. வினையம் - வஞ்சனை. தேய - ஒழிய. தெம்மடங்க- தெவ் + மடங்க, தெவ் - தெவ்வர், பகைவர். பொருதடக்கை - போர் செய்த பெரிய கை. மயல் - காமம்.

உயிர் நீத்த தசமுகன் மேனிமேல் விழுந்து முதலில் வீடணனும் பிறகு மண்டோதரியும் அரற்றுதலும் மண்டோதரி உயிர் பிரிதலும் அடுத்துப் பேசப் பெறும். மணாளன் மேல் விழுந்து புலம்பிய மண்டோதரி மொழிவாள்:

கரந்தையர்க்கு அணியனைய சானகியார்
பேரழகும், அவர்தம் கற்பும்,
ஏந்து புயத்து இராவணனார் காதலும், அச்
சூர்ப்பணகை இழந்த மூக்கும்,
வேந்தர்பிரான் தயரதனார் பணியினால்
வெங்கானில் விரதம் பூண்டு
போந்ததுவும், கடைமுறையே புரந்தரனார்
பெருந்தவமாய்ப் போயிற்று, அம்மா![1] (VI,36,239)

இவ்வாறு இரங்குவது மண்டோதரிக்கு இயல்பே. அதே போதில், இந்தப்பாட்டு, காவியத்தின் நிகழ்ச்சிக் கோப்பைச் சுருக்கமாகச் செப்பி, அதில் விளங்கும் செயலொருமையை (Unity of action) நினைவூட்டுகிறது.

2. கவிஞர் கண்ட மெய்ஞ்ஞானக் காட்சிகள்

இயல்பான வளர்ச்சியால், இதயத்தைத் திரை கொள்ளும் வீரனாக உயர்ந்து, புகழைப் புதுக்குவோனாக மாள்கிறான் இராவணன்; சாத்தானோ இயல்பாகச் சீரழிந்து பாம்பு வடிவில் ஏவாளைக் கெடுத்து இழுதையாக இழிகிறான். தசமுகன் சாவு அவனுடைய விமோசனத்துக்கு வழி செய்கிறது; சாத்தானோ மீளாப்பழியுற்ற நரகனாகி விட்டான். இராமாவதாரம் அறத்தின் வெற்றியைச் சாதித்தது. பாவப்பட்ட புவியில் ஏற்றம் பெற்றுள்ள சாத்தானைக் கிறிஸ்து இறுதியாக ஒறுப்பார் என்ற உறுதி உண்டென்றாலும், அது இன்று நாளையன்று, என்றோ ஒரு நாள் நிகழவிருப்பது.

---

1. கரந்தையர் - பெண்கள். ஏந்து புயம் - உயர்ந்த தோள். காதல் - காமம். வேந்தர் பிரான் - அரசர்க்கு அரசன். பணி - ஏவல். கடைமுறையில் - முடிவில். புரந்தரனார் - இந்திரன்.

சாத்தானுக்கும் இராவணனுக்கும் இடையிலுள்ள இம் மாறுபாடு, அவர்களைப் படைத்த புலவர்தம் பார்வைகளின் வேறுபாட்டிலிருந்து எழுவதாகும். நன்மையே நாடும் பேராற்றலோடு தின்மையே நாடும் பேராற்றல் ஒன்றும் நிலை பேறுடையதாக உள்ளது என்றும் இவை இரண்டும் இடைவிடாது இகலுகின்றன என்றும் கம்பனோ மில்ட்டனோ நம்பினன் அல்லன். மெய்ப்பொருள் ஒன்று என்றும், நலமே நாடுவது அதன் இயல்பு என்றும், அது எங்கும் நீக்கமற நிறைந்ததாகவும் எல்லாம் வல்லதாகவும் உள்ளது என்றும் இருவரும் நம்பினர். இரணியனுக்குப் பரம்பொருளின் இயல்பை அறிவுறுத்தும் பிரகலாதன் வாயிலாகக் கம்பனே பேசுகிறான் எனலாம் :

தன்னுளே உலகங்கள் எவையும் தந்து, அவை
தன்னுளே நின்றுதான் அவற்றுள் தங்குவான்,
பின்இலன் முன்இலன், ஒருவன்; பேர்கிலன்;
தொன்னிலை ஒருவரால் துணியற் பாலதோ?[1] (VI, 3, 59)

மில்ட்டனும் இவ்வாறே திருத்தந்தை வாயிலாகப் பேசுவான். அவர் மொழிவார் :

எல்லை அறியாப் பரம்பொருள் நான்
எல்லாமாகி விளங்குவதால்,
தொல்லை வெளிக்கும் அளவில்லை;
இல்லை ஏதும் அவ்வெளியில் எனச்
சொல்லுதற்கும் இடமில்லை.
அல்லில் உழலும் பாழ்வெளியில்
ஒல்லும் ஊழும் வாழாதெனில்,
வெல்லும் முறையை வெளிக்கு நல்கும்

1. எவையும் – எல்லாவற்றையும். தந்து - தோற்றுவித்து. அவை தன்னுளே ... தங்குவான் – அவற்றுக்கு நிலைக்களமாகி, அவற்றில் அந்தர் யாமியாய் நிற்பவன். பேர்கிலன் - மாறுபடாதவன். தொன்னிலை - தொல்நிலை.

நல்ல இயல்பைப் பயில்வதற்கு
வல்லவன் நான் நயந்தேன்
அல்லேன் என்பதே ஏதுவாகும்.[1] (VII, 163—72)

பாழ்வெளியும் இறைமைப் பொருளின் பகுதி என்பதும், அது முறைப்படவில்லை யென்றால், அங்குச் செயலாற்றுவதற்கு இறைவன் திருவுளம் கொளாததே காரணம் என்பதும் திருத்தந்தையின் பேச்சில் தெளிவாகும்.

இறைமைப் பொருளால் இயன்ற ஆத்மாவை உடைய மனிதன் எவ்வாறு தீமை புரியும் தன்மையை அடைவான்? பரம்பொருளிடமிருந்து பிரிந்து வந்து மானிடப் பிறவி எடுத்ததால் தீய இயல்பு தோன்றியது என்று கம்பனும் மில்ட்டனும் கருதார். மானிடர் அறம் திறம்பாது வாழ முடியும் என்பதற்குச் சீதாராமர்கள் சாட்சியாவர். ஆதாமும் ஏவாளும் வீழ்ந்திருக்க வேண்டியதில்லை. இறைமை நெறியில் செயலாற்றுவதற்கு மானிடப் பிறவி தடையாகாது என்பதை ஏசுநாதரின் செயல் (துறக்க மீட்சியில்) மெய்ப்பிக்கிறது. முழுமுதற்பொருளைப் பணியவும் பணியாதிருக்கவும் மனிதனுக்கு உரிமை உண்டு. அவன் இந்த உரிமையைத் தவறாகப் பயன்படுத்தி இறைநெறிக்கு உலை வைக்கும் போது, தீமை தோன்றுகிறது.

தீமையைத் தழுவித் தனக்கே அழிவு சூழும் நொய்ம்மைக்கு மனிதன் ஏன் இடம் தரவேண்டும்? சிறிதேனும் மெய்யுணர்வு ஏற்பட்டால்கூட மனிதர் தீமையைத் தவிர்ப்பரன்றோ' அந்த வாய்ப்பைப் பரம்பொருள் ஏன் அருளவில்லை? மில்ட்டன் இந்த வினாவை எழுப்பான்; ஆனால் கம்பன் இதனைத் தொடுக்கத் தயங்கான். "எந்தக் கன்றும் தன் தாயை எளிதில் இனம் காணும் இவ்வுலகில், மனிதர்

1. தொல்லை - பழமையான; வெளி - இயற்கையின் கருப்பை என அமைந்த பாழ்வெளி. அல் - இருள். ஒல்லும் - பொருந்துவதான. ஊழ்-முறை. ஏது - காரணம்.

மட்டும் தம்மை ஈன்ற இறைமையை அறியாதிருக்கும் மாயையை ஏன் படைத்தாய்?'' என்று இராமனைச் சாபம் நீங்கிய விராதன் கேட்பான் (III, 1, 54). அவன் மேலும் மொழிவான் :

மெய்யைத்தான் சிறிது உணர்ந்து
நீவிதித்த மன்னுயிர்கள்
உய்யத்தான் ஆகாதோ?
உனக்கென்ன குறையுண்டோ?[1] (III, 1, 58)

மெய்யுணர்ந்த விராதன் கூட வினவே எழுப்பலாம் எனில், பகுத்தறிவு நோக்கில் சிக்கல் விளங்காது என்று கம்பன் கருதினன் எனலாம்.

ஒன்றைப்பற்றிக் கம்பன் சிறிதும் ஐயம் கொண்டான் அல்லன்; ஒவ்வொருவனும் தன் வினையின் பயனைத் துய்த்தாக வேண்டும் என்பதே அது. பிறழ்வின்றி நிகழும் விதி இது; இறைவா சரணம் என்று மனமொன்றித் துணிந்து தவ நெறியை மேற் கொண்டாலேயே முற்பிறப்பு வினை உள்ளிட்ட கடந்த காலச் செயல்களின் விளைவுகளிலிருந்து வெளியேறலாம். சீதையிடம் தசமுகன் மையல் கொண்டதற்கு விதியின் வலியும் ஒரு முக்கிய காரணம்(III, 7, 86) என்று கம்பன் கூறுவதை இந்தக் கருத்தோட்டத்தில் கணிக்க வேண்டும். விரும்பாத ஒன்றை அரக்கன் செய்யுமாறு விதி கட்டாயப் படுத்தியதாகப் பொருள் கொள்ளலாகாது. பிறன் மனையிடம் இச்சை கொள்வது இராவணனுக்கு இயல்பானதே. அவன் முன்னர் இயற்றிய தீவினையின் பயன் முதிரும் நிலையில், சீதைபால் அவன் கொண்ட மோகம் அவனை அழிக்கும் கருவியாகும் என்பதே கம்பன் கருதுவது.

எந்த மனிதனும் தன்னந்தனியனக வாழ இயலாது என்பதும், சமுதாயச் செயல்களின் தொகுப்பு -பிரபஞ்சத்

---

1. [redacted]தித்த - படைத்த

தில் நிகழும் வினைகளின் கூட்டு—ஒருவன் செயலைத் தீர்மானிக்கும் அல்லது பாதிக்கும் என்பதும் மெய்யே. இவ்வாறே, தூயளான கைகேயி, தானே அறியாது, கொடுமை பூண்டாள் என்பதைக் கண்டோம்.

எந்த ஆத்மாவும் வினைப் பயனைத் துய்த்தாக வேண்டும் என்றாலும், மீளா நரகு மேவும் ஆத்மா ஏதுமில்லை. எந்தப் பாவிக்கும் எதிர்காலம் உண்டு. எனவே, தசமுகன் நிரந்தர நரக வாசியாக தாழ்ந்தான் அல்லன்; அவன் இழைத்த கொடுமைக்குத் தண்டனையாகத் துன்புற்று, ஓரளவுக்குத் தூயனாகி, வீரனாகச் சாகிறான்; அதனால் வீடுபேற்றுக்கு ஏற்ற தகுதி உடையனாகிறான். மாண்ட அசுரனின் மும்மடங்கு பொலிந்த முகங்கள் உணர்த்துவது அதுவே.

மறுபிறப்புக் கொள்கையை ஏற்க மாட்டான் என்றாலும் மனிதன் தன் விதியைத் தானே படைத்துக் கொள்ளும் உரிமை உடையன் என்பதை மில்ட்டன் மறுப்பான் அல்லன். ஆனால் மனிதனை இறைநெறியிலிருந்து ஈர்த்துக் கெடுக்கும் தீயசக்திக்குக் கம்பன் இறை இயலில் இடமில்லை; மில்ட்டனின் மெய்ஞ்ஞானத்தில் இடமுண்டு. ஆனால் சாத்தானுக்கு உள்ளாற்றல் ஏதுமில்லையென்றும், இறைவன் அவனைத் தடுக்கத் திருவுளம் கொள்ளாத நிலையிலேயே அவனால் ஏவாளையும் அவள் மூலம் மனித குலத்தையும் கெடுக்க முடிந்தது என்றும் மொழிவான் மில்ட்டன். மேலும், முதற்பாவத்தால் பிறவியிலேயே மனித இயல்பு கெட்டு விட்டதே, சாத்தானுக்குக் கொண்டாட்டமாகி விட்டது. செய்த பாவத்துக்கு வருந்தி, கடவுட் கருணைக்கு பாத்திரமாக மனிதனால் முடியுமென்றாலும், பெரும்பாலான மனிதர்கள் அந்த மீட்சிப் பாதையில் படரார் என்பான் மைக்கேல் (XII 533 - 37). நரகத்தின் அடையா வாயில் ஊழ்க்கடை நாளில் முடிவாக மூடப் பெறும் போது, நரகில் பாவிகள் நிறைய இருப்பர் என்று முன்பே திருத்தந்தையும் திருவாய் மலர்ந்தார் (III, 332 - 33). ஆனால், 'மீட்சியுற்ற பலரோடு (III, 260) விண்ணகம் திரும்புவேன் என்று சற்றுமுன் திருக்

குமாரன் இயம்பியதையும் கருத்தில் கொண்டால், நரகத்தில் பாவிகளின் தொகை பெருகினாலும், இறை அருளால் இரட்சிக்கப் பெறுவோரும் பலர் ஆவர் எனலாம். ஆனால் ஆதாமுக்கு மைக்கேல் வழங்கும் வருங்கால வரலாறு அந்த நம்பிக்கைக்கு இடம் தரவில்லை.

நரனோ அமரனோ, இறைமைப் பொருளால் உண்டானவன் மீளாத் தீயனாவான் என்பதை நம்ப முடியவில்லை. இறைக்குப் பகையாகச் செயலாற்றும்போது, நல்லியல்புக்குரிய பொருள் கரைந்து அழியும் என்றும் அவ்வாறு நற்பொருள் இழந்தவன் உள்ளீடில்லாப் பதரா வான் என்றும் மில்ட்டன் ஒரு வேளை கருதினான் போலும். அவ்வாறு எனில், ஏசுநாதர் மீண்டும் இவண் வந்து சாத்தானையும் அவனால் கெட்டுப் போன உலகையும் கரைத்து விடுவார் (XII, 546 - 47) என்று மைக்கேல் கூறுவதற்கு, இரட்சிக்கப் பெறாத பாவிகள் அழிந்து போய் இல்லாது ஒழிவர் என்று பொருள் கொள்ள வேண்டும். ஆனால் மீளாப் பாவிகள் நரகை நிரப்புவார் என்று முன்னம் நவின்றார் திருத் தந்தை. இங்கு மில்ட்டனின் கருத்துக்கள் தெளிவாகவில்லை என்பது வெளிப்படை.

கம்பனுக்கு இந்தச் சிக்கல் எழவில்லை. தீவினையால் ஆத்மாவின் உருவத்தில் திரிபு ஏற்படுமே அல்லாது, ஆத்மாவுக்குச் சிதைவோ தீயபொருளாக மாறும் அவலமோ நேராதென்று கருதினான் கம்பன். தீவினையின் பயனைத் துய்த்த பின்னர், ஆத்மா தன் பழைய வடிவையும் தூய்மையையும் மீண்டும் பெறுகிறது. இந்த நிகழ்ச்சி நிறைவுறுவதற்குப் பல பிறவிகள் எடுக்க நேரிடலாம்; ஆனால் அழியாப் பொருளான ஆத்மாவுக்கு சீர்பெற முடியாத சிதைவு எந்நாளும் நேராது.

3. கற்பின் கனலி கனலுள் புகுதல்

கம்பனுடைய நிகழ்ச்சிக் கோப்பு இராவண வதத்துடன் நிறைவுற முடியாது. இராமன் மௌலி புனைவதில் காவியச்

செயல் முடிவுறும் வகையில் சிக்கலை அவிழ்க்கும் தீர்வு வளர வேண்டும். இந்த நோக்கில் பார்த்தால், சீதையின் அக்கினிப் பிரவேசத்துக்குக் கட்டுக்கோப்பில் உள்ள முக்கியம் விளங்கும்.[6] ஆம், காவியத் திருப்பு மையத்தைப் போலவே, அதன் தீர்வும் இரு கட்டங்களை உடையது; முதலாவது, இராவண வதம், இரண்டாவது சீதையின் அக்கினிப் பிரவேசம்.

சீதை தீக்குளிக்கும் காட்சி, தன்னேரில்லாத் தலைவனுக்கும் தன்னேரில்லாத் தலைவிக்கும் இடையில் நிகழும் மோதலை அடிப்படையாகக் கொண்ட துடிப்பான நாடகக் காட்சியாகும். நுண்ணறிவோடு கவிஞன் நிகழ்த்திக் காட்டும் இம்மோதலில் இருவரில் எவரும் குறையுறவில்லை; ஒருவருக்கும் தோல்வியின்றி, இருவருக்கும் வெற்றி தருவதாக மோதலுக்குத் தீர்வு காண்கிறான் கம்பன்.

சீதை பிரிவைப் பொருது ஆறாத் துயருற்ற அமலன், இராவணவதம் நிறைவுற்றவுடன் அசோகவனத்துக்கு விரைகிறான் அல்லன். வெற்றிச் செய்தியை விளம்புவதற்கு அனுமனையும், சீரோடு இட்டு வருவதற்கு வீடணனையும் அனுப்புவதோடு அமைகின்றான். சீதை வந்து, கொழுநனைக் கண்டு, நீங்கிய உயிர் மீண்டதே போல் மகிழ்ந்து, அவன் மலரடி தொழுகிறாள். அப்போது,

கற்பினுக் கரசினைப் பெண்மைக் காப்பினைப்
பொற்பினுக் கழகினைப் புகழின் வாழ்க்கையைத்
தற்பிரிந்து அருள்புரி தருமம் போலியை,
அற்பின் அத் தலைவனும் அமைய நோக்கினான்.
(VI,37,60)

---

6. CB. T. P. Meenakshisundaran, A History of Tamil Literature PP 116-117.

7. தற்பிரிந்து - தன்னைப் (இராமனைப்) பிரிந்து. தருமம் போலியை- தருமத்தின் வடிவம் போன்ற சீதையை, அற்பு - அன்பு, அமைய-நன்றாக.

அனைத்துயிர்களிடத்தும் அன்புடைய தலைவன் அவளை நன்ருகப் பார்த்தானும். அடுத்து, மயிலனைய மைதிலியைப் படமெடுத்த பாம்புபோல் வெகுண்டு நோக்கிப் பேசுகிருன்:

ஊண் திறம் உவந்தனை; ஒழுக்கம் பாழ்பட
மாண்டிலை; முறைதிறம்பு அரக்கன் மாநகர்
ஆண்டுறைந்து அடங்கினை; அச்சம் தீர்ந்து, இவண்
மீண்டதென் நினைவு? எனை விரும்பும் என்பதோ?[1]
(VI, 37, 62)

அரக்கன் நகரில் உண்டு களித்தாய் என்றும், ஒழுக்கம் அழிந்தும் உயிர் வாழ்ந்தாய் என்றும் அவதூருகப் பேசி விட்டு, "ஏற்றுக் கொள்வேன் என்று அஞ்சாது வந்தாயா?" என வினவுகின்ருன். மேலும்,

குலத்தினில் பிறந்திலை; கோள்இல் கீடம்போல்
நிலத்தினில் பிறந்தமை நிரப்பி னுய்அரோ![2] (VI, 37, 65)

என்றே சொல்லம்பு தொடுப்பான். புழுப்போல் மண்ணில் தோன்றிய மங்கை,அப்பிறப்புக்கு ஏற்ற அற்பத் தன்மையை நிறைவாகப் பெற்றுள்ளாளாம்! மேலும், சீதை தோன்றிய தால், பெண்குலத்தின் பெருங்குணங்களௌெல்லாம் மாய்ந் தன என்று மொழிந்தது,

சாதியால்; அன்றெனின், தக்க தோர்நெறி
போதியால், என்றனன் புலவர் புந்தியான்[3] (VI, 37,68)

'இறந்து விடு! அல்லது எங்கேனும் ஒழிந்து போ' என்று வன் னெஞ்சன்போல் கொடுமை பேசுகிருன்.

---

1. ஆண்டு உறைந்து – அங்கு வசித்து. அடங்கினை - (அரக்க னுக்கு) அடங்கியிருந்தாய். எனை விரும்பும் என்பதோ?— (இராமன்) என்னை விரும்புவான் என்பது (உன்) கருத்தோ?

2. கோள் - வலிமை. கீடம் - புழு

3 புலவர் புந்தியான் - ஞானிகளின் மனத்தில் வீற்றிருப்பவனுன இராமன்.

விற்பெருந் தடந்தோள் வீர!
வீங்குநீர் இலங்கை வெற்பில்,
நற்பெருந் தவத்தள் ஆய
நங்கையைக் கண்டே னல்லேன்;
இற்பிறப்பு என்ப தொன்றும்,
இரும்பொறை என்ப தொன்றும்
கற்பெனும் பெயர தொன்றும்,
களிநடம் புரியக் கண்டேன்[1] (V, 14, 29

என்று அனுமன் இயம்பியதை மறந்தான்போலப் பேசுகிறான் கயவர் சிறையில் இருந்த தன்னைக் கணவன் தீண்டான் என்று கருதி உயிர் துறக்கப் புகுந்த உத்தமியை, உரிய நேரத்தில் காத்தேன் என்று அனுமன் சொல்லக்கேட்ட தலைவன், மனத்தைக் கல்லாக்கிக்கொண்டு இங்குப் பேசுகிறான். மேகநாதன் மாயா சீதையை வெட்டிக் கொன்றதால்,சீதை மாண்டாள் என்று யாவரும் கையறுநிலையில் புலம்பியபோது வண்டுருவில் அசோகவனம் சென்ற வீடணன், 'ஆவி உண்டு இலை என நின்ற ஓவியம் ஒக்கின்றாளை'க் கண்டுவந்து கூறியதைக் கேட்ட காகுத்தனே, இங்கு விடு சரத்தினும் வெம்மை உடை வாய்ச்சொல் வீசுகின்றான். ஐயிரு திங்கள் ஆற்றாத் துயருக்கோர் இரையாய் மாழ்கிய மங்கை, மணாளன் சுடு சொல்லால் மனமுடைந்து, இறத்தலே ஏற்புடைத்து என்று துணிகிறாள். 'தீ அமை' என்று அவள் இலக்குவனை ஏவ, அவன் அண்ணனைத் தொழ, இராமனும் குறிப்பினால் எரி வளர்ப்பதற்குத் தன் இசைவை உணர்த்துகிறான். அவள் தீப்பாயச் சொல்லும்போது அறமும் மறைகளும் அமரரும் கடவுளரும் அனைத்து உயிர்களும் அரற்றுகின்றனர். 'இது தகாத கோபம்' என்று எல்லா உயிர்களும் சாற்றுகின்றன. ஆயினும் காகுத்தன் மனமிரங்காது நிற்கிறான்.

1. வெற்பு-மலை - "இலங்கையில் நான் சீதையைக் கண்டேனல்லன். குடிப்பிறப்பு, பொறுமை, கற்பு என்னும் பண்புகள் அரக்கனின் அச்சுறுத்தலையும், அடக்குமுறையையும், ஆசை வார்த்தையையும் எதிர்த்து வெற்றி கண்ட மகிழ்ச்சியில் நாட்டியம் புரிவதையே கண்டேன்" என்று நயம்பட நவின்றான் மாருதி.

மனத்திஞல், வாக்கிஞல், மறுஉற் றேன்எனின்,
சினத்திஞல் சுடுதியால் (VI, 37, 84)

என்று அக்கினி தேவனே வேண்டுகிருள் வனிதை. 'மனத்திஞல், வாக்கிஞல் செயலிஞல் மறு உற்றேன் எனில்' என்று அவள் செப்பியிருக்கவேண்டும்; ஆஞல் 'செயலிஞல் மறுஉற்றேன் எனில்' என்று சொல்லவும் அவளுக்கு இயலாது. கணவன் தன்னே 'வேசி' என்று ஏசிஞன் என்று சொல்ல டெஸ்டிமோஞவுக்கு நாக்கூசியதைப்போல் (IV, ii, 119-20) சீதையும் நாணுகிருள். சீதை எரியில் பாயும் போது ஓர் அற்புதம் நிகழ்கிறது. சீதைக்கு ஒரு பழுதும் நேரவில்லே. மாருக அக்கினிதேவனே கற்புத் தீயால் வெந்து நொந்து கதறுகிருன்:

அங்கி, யான்; என்னேஇவ் வன்னே கற்புஎனும்
பொங்குவெந் தீச்சுடப் பொறுக்கி லாமையால்,
இங்குஅணே ந்தேன்: எனது இயற்கை நோக்கியும்,
சங்கியா நிற்றியோ: எவர்க்கும் சான்றுளாய்?[1] (VI,37,91)

"அனுமன் வாய்மையையும் மதியாதவனே! தேவர் முதல் யாவரும் தையலின் தீக்குளிப்பைக் காணப்பொருது கதறியதையும் நீ கேட்கவில்லேயா? இந்த அறவிரோதத் தன்மையை எங்குக் கைக்கொண்டாய்?'அங்கை நெல்லிக்கனி' போல் ஐயம் நீக்கி உண்மை உணர்த்தும் ஆகப்பெரிய அக்கினிசாட்சியையும் ஏற்கமாட்டாயா?'' என்றெல்லாம் சாடிவிட்டு, மேலும் மொழிகிருன் அனல்தேவன்:

பெய்யுமே மழை? புவி பிளப்ப தன்றியே
செய்யுமே பொறை? அறம் நெறியில் செல்லுமே?
உய்யுமே உலகு,இவள் உணர்வு சீறிஞல்?
வையுமேல், மலர்மிசை அயனும் மாயுமே.[2] (VI, 37, 95)

---

1. அங்கி, யான் - நான் அக்கினிதேவன். இங்கு அணேந்தேன் - இவ்விடம் வந்து பொருந்தினேன். சங்கியா - ஐயுற்று. எவர்க்கும் - யாவர்க்கும். சான்றுளாய் - சாட்சியானவனே.

2. செய்யுமே பொறை - பொறுத்தல் செய்யுமா? (செய்யாது). வையுமேல் - (இவள்) சபித்தால். மலர்மிசை - தாமரைமலர் மீதுள்ள அயன் - பிரமன்.

சீதை சீறினல், மழை பொழியாது, வையம் வெடிக்கும், அறம் அழியும், உலகம் உய்யாது, அயனும் மாய்வான் என்றெல்லாம் அவன் கூறியபின்பே, இராமன் சீதையை ஏற்கிருன். உலகத்து உயிர்களுக்கெல்லாம் குற்றமில்லாச் சாட்சியாக உள்ள அக்கினி தேவனே அவள் பழிப்பில்லாதவள் என்றதால், கழிக்கத்தக்கவள் அல்லள் என்று உணர்ந்து அவளே ஏற்பதாகக் கூறுகிருன் காகுத்தன்:

அழிப்புஇல சான்றுநீ உலகுக்கு; ஆதலால்,
இழிப்புஇல சொல்லி,நீ இவளே யாதும்ஓர்
பழிப்புஇலள் என்றனே; பழியும் இன்று; இனிக்
கழிப்பிலள் என்றனன் கருணே உள்ளத்தான்.[1] (VI,37,97)

பழிப்பிலள் என்ருனேயன்றிப் புகழத்தக்கவள் என்ருனில்லே. கழிப்பிலள் என்ருனேயன்றி உள்ளன்போடு தழுவத்தக்கவள் என்ருனில்லே. அந்த எதிர்மறைக் கூற்றிலிருந்து, அவனுக்கு மனக்குறை எஞ்சியிருக்கிறது என்று அமரர் ஊகித்தனர். எனவே அவனுக்கு உண்மை உணர்த்துமாறு அவர்கள் நான்முகனே வேண்டுகின்றனர். 'நீயே பரம்பொருள்' என்று விளக்கமாகப் பேசி, 'எம்மையும் மூன்று உலகையும் ஈன்று, மனேயின் மாட்சியை வளர்த்த எம்மோயினே வாளா முனேயல்[2] என வேண்டுகிருன் பிரமன். அவனே வழிமொழிவான் சிவபெருமான்:

உன்னே நீஒன்றும் உணர்ந்திலே போலுமால்; உரவோய்!
முன்னே ஆதியா மூர்த்திநீ; மூவகை உலகின்
அன்னே சிதையாம் மாது,நின் மார்பின்வந் தமைந்தாள்.
(VI, 37, 112)

---

1. அழிப்பு - குற்றம். இல் - இல்லாத. இழிப்பு இல - இகழ்ச்சிக்கு இடமில்லாததை (சிறந்த சொற்களே). பழிப்பு - குற்றம. பழியும் இன்று- (இவளிடம்) பழியும் இல்லே. கழிப்பிலள் - நீக்கத்தக்கவள் அல்லள்.

2. மோய் - தாய் (சீதை). வாளா - வீணே. முனேயல் - வெறுக்காதே.

மேலும், சீதையைத் தவருக உணர்ந்து துறந்தாயெனில், 'இறக்கும் பல் உயிர்' என்று ஓதுவான் உமையொரு பங்கன். தானும் அயனும் இத்துணை இயம்பியும் இராமன் ஏதும் பேசாதிருப்பதைக் கண்ட இறைவன், துறக்கத்திலிருந்து தயரதனை அனுப்புகிருன். மைந்தனை மனந்தெளியச் செய்வ தோடு, அவனை அவலத்தில் பிரிந்த துயரையும் போக்கிக் கொள்ளுமாறு தயரதனிடம் செப்புகிருன் சிவபெருமான்;

"நின்மைந்தனைத் தெருட்டி,
முன்னை வான் துயர் நீக்குதி,
மொய்ம்பினேய்!" என்ருன். (VI, 37, 114)

காதல் மைந்தனைக் காணவந்த தந்தையின் தாள்மிசை விழுகிருன் இராமன். மகனை எடுத்துக் கட்டி அணைத்துக் கண்ணீரால் குளிப்பாட்டிய தந்தை, "கேகயன் மகள் பெற் றுக்கொண்ட வரம் என்னும் கூரிய வேல், இந்நாள்வரையில் என் இதயத்தில் நின்றது. இப்போதே, உன்னைத் தழுவிய போதே, உன் மார்பாகிய காந்தமணி அந்த வேலைக் கவர்ந்து[1] பறித்து நீக்கியது" என்று பேசுகிருன். இராமனை மைந்தனுகப் பெற்றதால், தேவரும் முனிவரும் தொழத்தக்க விழுப்பத்தை, நான்முகனுக்கு நிகரான நிலையினை, எய்தி யிருப்பதைச் சொல்லி மகிழ்கிருன். தீராக் காதலனுகக் காகுத்தனை மீண்டும் மீண்டும் இறுகத் தழுவியபின், சீதை யிடம் செல்கிருன் தயரதன். தன் இணைக்கழல் தொழுத மருகியைக் கருணையால் தழுவிநின்று, அவளை இராமன் ஏன் தீக்குளிக்கச் செய்தான் என்பதை விளக்கப் புகுகின்ருன்;

'நங்கை! மற்று நின் கற்பினை
உலகுக்கு நாட்ட
அங்கி புக்கிடு' என்று உணர்த்திய
அதுமனத்து அடையேல்;

1. இருளைப ஈர்க்கும் காந்தம் என்பதைச் சொல்லவேண்டியதில்லை

சங்கை உற்றவர் தேறுவது
உண்டு; அது சரதம்!
கங்கை நாடுடைக் கணவனை
முனிவுறக் கருதேல்.[1] (VI, 37, 121)

அவன் மேலும் மொழிவான்;

பொன்னைத் தீயிடைப் பெய்வது அப்
பொன்னுடைத் தூய்மை
தன்னைக் காட்டுதற்கு, என்பது
மனக்கொளல் தகுதி;
உன்னைக் காட்டினன், 'கற்பினுக்கு
அரசி' என்று, 'உலகில்
பின்னைக் காட்டுவது அரியது' என்று
எண்ணி இப் பெரியோன்.[2] (VI, 37, 122)

மாற்றுக் குறையாப் பொன்னே ஆயினும், அதன் தன்மையைத் தீயிலிட்டுக் காய்ச்சிப் புலப்படுத்துவதைப் போல், சீதை கற்பினுக்கு அரசி என்பதை உலகம் அறிந்து கொள்வதற்காகவும், ஐயம் உடையார் அக்கினி சாட்சியினை உன்னித் தேர்ந்து தெளிவதற்காகவும், இராமன் அவளைத் தீக்குளிக்கச் செய்தான் என்று தயரதன் கூறுகிறான். தன் கற்புக்கனலால் அக்கினி தேவனையே சுட்டாள் என்பதால், அவளது எண்ணற்ற நற்குணங்களுக்கு இனி இழுக்கு இல்லையென்றும் அவன் சொல்கிறான். ஆனால் இந்த விளக்கமெல்லாம் சீதைக்குத் தேவையில்லை. கணவன் யாது செய்யினும், அதன் காரணம் யாதாயினும், அவனை வெறுப்பது என்பது அவளுக்கு இயலாத ஒன்று. எனவே, கொழுநனிடம்

---

1. அங்கி - தீ. அடையேல் - கொள்ளாதே. சங்கை - ஐயம். தேறுவது உண்டு - ஐயம் நீங்கித் தெளிவு பெறுவர். சரதம் – உறுதி. முனிவுறக்கருதேல் - வெகுள எண்ணாதே.

2. தகுதி - தக்கது. பின்னைக் காட்டுவது அரியது என்று - இந்த வாய்ப்பைத் தவறவிட்டால், பின்னர் உன் கற்பை உலகறிய நிலைநாட்டுவது அரிது என்று, (இப்போதே தீக் குளிக்கச் செய்து, நீ கற்பினுக்கரசி என்பதை உலகறியச் செய்தான்).

பொறுமை இழக்கும் படபடப்பு ஏதும் அவள் உள்ளத்தில் கிளர்ந்தெழவில்லே. இதனே உணர்ந்து மகிழ்ந்த தயரதன், இலக்குவனேத் தழுவி அவனது திருத்தொண்டையும் செரு வீரத்தையும். பாராட்டிப் பேசுகிருன். மீண்டும் இராமனே நோக்கி, 'ஒருவரம் கேள்' என்று கூற, அவன்,

"உனேயான்
சென்று வானிடைக் கண்டு இடர்
தீர்வென்என்று இருந்தேன்.
இன்று காணப்பெற்றேன்; இனிப்
பெறுவதுஎன்?" என்ருன். (VI, 37, 127)

"ஆயினும் உனக்கு அமைந்தது உரை" என்று தயரதன் வற்புறுத்தவே,

"தீயள் என்றுநீ துறந்தஎன் தெய்வமும் மகனும்
தாயும் தம்பியும் ஆம்வரம் தருக!" எனத் தாழ்ந்தான்;
வாய்திறந்துஎழுந்து ஆர்த்தன, உயிரெலாம், வழுத்தி.[1]
(VI, 37, 128,)

"பரதனே மகனுக ஏற்றுக்கொள்கிறேன். ஆனுல் உன்னேக் காட்டுக்கு ஒட்டிய பாவியாம் கைகேயியிடம் எனக்குள்ள கோபம் நீங்காது" என்று தயரதன் விடைதருகிருன். அப்போது இராமன் கூறுவான்: முடி சூட்டிக்கொள்வதற்கு உடன்பட்டதன் மூலம்,

யான்பிழைத்தல் லால்,எனே
ஈன்றஎம் பிராட்டி—
தான்பிழைத்ததுண் டோ? என்ருன்;
அவன்சலம் தவிர்ந்தான்.[2] (VI, 37, 130)

---

1. "நீ என் மனேவியும் அல்லே; உன் மகன் என் மகனும் அல்லன்" என்று தயரதன் கைகேயியிடம் கோபம்கொண்டு கூறியதை மறந்து, அவர்களது உறவை ஏற்க வேண்டுமென்று இராமன் கோருகின்ருன். (தீயள் என்று நீ துறந்த என் தெய்வம் என்றதின் சதுரமும் நயமும் பெரிது.)

2. எனே ஈன்ற எம்பிராட்டி - கைகேயி. சலம் - கோபம்.

வேந்தன் வெகுளிநீக்கி வரதனுக்கு வரம் இரண்டும் வழங்கியதைக் கண்ட வானவர்கள், ''தயரதன் அன்று கைகேயிக்குக் கொடுத்த வரங்களும் இரண்டு; அவற்றை நிறைவேற்றிய இராமனுக்கு இன்று தரும் வரங்களும் இரண்டு'' என்று மொழியத் தயரதன் பிரியாவிடை பெற்று விண்ணகம் செல்கின்றான்.

காவியக் கட்டுக் கோப்பில் அக்கினிப் பிரவேச நாடகத்துக்குள்ள பங்கினை உன்னி,அதன் காட்சிகளைத் தொடர்பாகவும் சற்று விரிவாகவும் சித்திரித்தோம், இனி அதன் திறனை ஆய்வோம்.

காகுத்தன் கன்னெஞ்சனாகத் தன் காதலிக்குக் கொடுமை இழைக்கிறான் என்று நாம் எண்ணும் வகையில், நாடகப் பாங்கில் அமையும் கதை வளர்கிறது. மறை தந்த நாவால் தன் வாய் தந்தன கூறுகிறான் இராமன். அவன் செயலுக்கு நாணி, ''அறம் திறம்பும் தன்மையை எங்குக் கற்றாய்?'' என்றே கேட்டுவிடுகிறான் அக்கினிதேவன். எரியையே சுட்ட ஏந்திழையாளை ஏற்கும்போதும் அவளைப் போற்றும் மனநிறைவு இராமனிடம் இல்லாதது கண்டு, இன்னமும் மைதிலியிடம் மனக்குறை உடையான் என்று விண்ணோர் ஊகிக்கின்றனர். அவதார ரகசியத்தை அறிந்தால், அவன் சீதையைப் புரிந்து போற்றுவான் என்று கருதி, நான்முகனும் மாதேவனும் அவனது இறைமையை எடுத்துரைக்கின்றனர். அதுவும் பயனற்றுப் போகவே, நஞ்சுண்ட நாயகன் தயரதனை அனுப்புகிறான். இராமன் பிணங்கியதால் எழுந்து, சீதை தீப்பாய்வதில் உச்சத்தை எய்திய சிக்கல், தயரதன் வரவால் விடுவிக்கப் பெறுகிறது என்பது மெய். ஆனால் தயரதன் தலையீட்டின் தன்மை எதிர்பாராத் திருப்பமாகவும் அமைவது உன்னி ஓர்வதற்குரியது. இராமனைத் தெருட்டுவதற்கே அவனை அனுப்புகிறான் இறைவன். ஆனால் அவன் சீதையை தெருட்டுகிறான். மேலும் அதன் வாயிலாக நம்மையும் தெருட்டுகிறான். சீதையைச் சந்தேகித்ததால் அன்று, அவளுக்கு எவரும் எந்நாளும் இழுக்குச் சொல்லக்கூடாதென்றே; அவள் பெண்மைக்கெல்லாம் காணியாக

வும், கற்பினுக்கு அணியாகவும் பொற்பினுக்கு ஆணியாகவும் திகழ்வதை உலகம் ஐயமின்றி உணர்ந்து போற்றும்படி செய்வதற்கே; இராமன் அவளைத் தீக்குளிக்கச் செய்தான் என்று கூறுகிறுன் தயரதன்.

இந்த எதிர்பாராத் திருப்பத்தால் எழும் ஆர்வத்தோடு மீண்டும் அக்கினிப் பிரவேசக் காட்சிப் பாடல்களைப் படிக்கிறேம். 'அற்பின் தலைவன்' என்றும், 'புலவர் புந்தியான்' என்றும், 'கருணை உள்ளத்தான்' என்றும் கவிக்கூற்றுக இராமனைக் குறிப்பிட்டு, அவன் பூண்ட கொடுமையில் கரந்திருந்த காதலையும் கருணையையும் ஞானத்தையும் கம்பன் சுட்டுவதைக் காண்கிறேம். கம்பனே தயரதன் வாயிலாகப் பேசுகிறுன் என்பதைத் தெளிகிறேம்.

காவியக் குரல் வேதவாக்கு அன்று என்பதும், பாத்திரங்களின் சொல்லும் செயலும் நமக்கு உணர்த்துவதற்கு முரணுகக் காவியக் குரல் பேசினுல் அதைக் குறை கூறலாம் என்பதும் உண்மையே. ஆனுல் எடுத்த எடுப்பிலேயே காவியக் குரலைப் புறக்கணிக்கக் கூடாது. எனவே, இராமன் செயலுக்குக் காவியக் குரல் தரும் விளக்கத்தைப் பொறுப்போடு சிந்திக்க வேண்டியவராகிறேம். அவ்வாறு கருதுங்கால், இராமன் செயலுக்கு இழிவு சொல்வதின் நொய்ம்மை விளங்குகிறது. சீதையிடம் கரைகாணுக் காதல் உடையவன் இராமன். அந்த அன்புக்கு உரம் தந்தது அவளது குணச்சிறப்பு. 'சீலம் இன்னது என்று அருந்ததிக்கு அருளிய திருவே!' என்றும் 'தெரிவைமார்க்கு ஒரு கட்டளை எனச் செய்த திருவே'[1] என்றும் அவளை விளித்துப் போற்றிக் களித்தவன் காகுத்தன். அடலாண்மையைப் போலவே அறிவாற்றலும் மெய்ஞ்ஞானமும் உடைய அனுமன் வாயிலாக, அசோகவனத்தில் சீதை இயற்றிய தவத்தின் சிறப்பை அறிந்தவன் அவன். எனவே, இராமன் சீதையை அயிர்த்துப் பேசினுன் என்பது பொருந்தாது. அவளை நெஞ்சாரப் போற்றும்போதே வெஞ்சொல் வீசி வாய்வண்ணம் காட்டினுன் எனில், அதற்குத் தயரதன் கூறியதே காரணமாக முடியும்.

1. தெரிவை—பெண் கட்டளை—கட்டளைக்கல்.

இராமன் கூற்ருக இந்த விளக்கத்தை அமைத்திருக்கலாம். ஆதி காவியத்தில் அவ்வாறு நிகழ்கிறது. சீதை தூயள் என்று தனக்கு முன்பே தெரியுமென்றும், அவளைச் சோதிக்காது ஏற்றுக்கொண்டால், தன்னைக் காமத்தில் கருத்திழந்த கசடன் என்று உலகம் தூற்றுமென்றே அக்கினிப் பிரவேச சோதனையை அமைத்தேன் என்றும், வான்மீகத்தின் இராமன் கூறுவான். ஆனல் அது பின்புத்தியை முன்புத்தியாகக் காட்டும் போலித் தற்பெருமையாகவே தோன்றுகிறது. எனவே, இராமனே (அல்லது, இராமனும்) இந்த விளக்கம் தருவதாகக் கம்பன் கதை அமைத்தான் அல்லன்.

புல்லன் சிறையில் இருந்தவளை நெருப்புப் பரீட்சையின்றி ஏற்ருல் உலகம் சீதையை (இராமனையும்தான்) இழிவாகப் பேசும் என்பது உலகத்தைத் தூற்றுவதாகும் எனலாம். கம்பனின் காகுத்தனே, கோசலத்தைக் கடந்து வந்திரான் எனில், அவ்வாறு சாதித்திருப்பான். ஆனல் கிட்கிந்தையையும் இலங்கையையும் நேரில் கண்ட பின்னர், அவன் அவ்வாறு கருத்துக்கொண்டிருந்தான் எனில், அது உணர்ச்சி முனைப்பில் உலகைக் கணிக்கும் பேதைமையாகஇருந்திருக்கும்.

இன்னென்று: வான்மீகத்தில், கோசலத்திலேயே, அரக்கன் இல்லத்தில் தங்கிய சீதையோடு இராமன் எப்படி வாழ்கிருன் என்று ஊரார் வம்பு பேசினர். ''நாளைக்கு நம் இல்லக் கிழத்தியர் ஒழுங்கீனமாக நடந்துகொண்டால் நாமும் அதைப் பொறுக்க வேண்டியவராவோம்'' என்றும் கூறினர். அவர் பேசியது அவதூறே ஆயினும், கருத்தரித்திருந்த மனையாளைக் காட்டுக்கு அனுப்பினுன் காகுத்தன். அங்கு அவள் உரிய காலத்தில் ஈன்ற இரு குழந்தைகளும் குசன், லவன் என்று பெயரிடப் பெற்று வான்மீகி முனிவரின் ஆசிரமத்தில் வளர்ந்தன. பன்னிரண்டு ஆண்டு அடவியில் துறவியாக வாழ்ந்தாள் சீதை. குசலவர்களின் இசையைக் கேட்டு மகிழும் வாய்ப்பைப் பெற்ற இராமன், சீதை உயிரோடு இருப்பதை அறிந்து, அவளை அரசவைக்கு வரவழைத்

துத் 'தூயளாக வாழ்ந்தேன்' என்று குளுரைத்தால் ஏற்றுக் கொள்வதாக இயம்பினுன். துயரத்தின் செம்பொருள் என நின்ற தையல், தான் கற்புச் செல்வி என்பது மெய்யானுல், தன் அன்னை பூமிதேவி தன்னை அழைத்துக்கொள்ள வேண்டு மென்று கூறினுள். உடனே நிலம் வெடித்தது. பூமிதேவியை ஏந்திய அரியணை தோன்றியது. "மகளே, வா! இவ்வுலகில் நீ பட்ட பாடெல்லாம் போதும்!" என்று இயம்பி மைதிலியை இட்டுச் சென்ருள் மண்மகள். இவ்வாறு ஆடவர் சமுதாயத்தின் தூற்றலுக்கும் துன்புறுத்தலுக்கும் இலக்காகி இறுதியில் தெய்வத்தால் உய்ந்த சீதையின் கதையை உத்தர காண்டம் பேசும். உத்தர காண்டத்துக்குத் தேவையில்லாத கட்டுக்கோப்பை வகுத்த கம்பன், பெண்ணைத் தூற்றும் புன்மையை விலக்கவே சீதையை இராமன் தீக்குளிக்கச் செய்தான் என்று இங்கு வலியுறுத்துவது தக்கதே.

பண்டொழிந்த நாள்தொட்டு, ஆடவனின் சந்தேகமும் அழுக்காறும் பெண்ணினத்தைப் படுத்திவைக்கும் கொடுமையையே உத்தர காண்டச் சீதையின் சோக வரலாறு கூறுகிறது. இந்நாளிலும் மாதர் தம்மை இழிவு செய்யும் மடமை, போலிப் பகுத்தறிவு வேடம் தரித்து, 'இராமாயண ஆராய்ச்சி' செய்வதை நோக்குவோர், இவ்வுலகைத் தயரதன் தவருகக் கணித்தானென்று கூறத் துணியார்.

சீதையின் தூய்மையை விளங்கச் செய்யவே அக்கினிப் பிரவேசம் நிகழ்ந்தது என்பதை இராமனே எடுத்துரைத்தால் அவன் பண்புக்குப் பழுதாகும்; ஆனுல் அயனே சிவனே அந்த விளக்கத்தைத் தரலாமல்லவா என்று வினவலாம். அவர்களோ கவிஞனே விளக்கம் தராததற்கு முதற் பெரும் காரணம், தயரதன் வருகையின் இன்றியமையாமையே. சீதாராமர்களின் பிணக்கால் எழுந்த சிக்கலுக்குத் தீர்வு காண்பதோடு, இராம காதையின் முதற் சிக்கலான கைகேயி சூழ்வினையால் நேர்ந்துள்ள மனத்தாங்கலும் நீங்க வேண்டுமெனில், தயரதன் வருகை தரவேண்டும். கைகேயியையும் பரதனையும் உறவு முறையிலிருந்து நீக்கியவன் தயரதன்.

அவனே அவர்களை உறவினராகக் கொள்வதற்கு இணங்க வேண்டும். கூனியின் கயமையாலும், இயற்கை கடந்த சக்தியின் (அறவோர் தவம், அரக்கர் பாவம்) உந்தலாலும் கைகேயியின் நல்லுள்ளம்-வெள்ளை உள்ளம்- திரிந்தது. அவள் காகுத்தனைக் காட்டுக்குத் துரத்தினாள். அவளது வீழ்ச்சி நானிலத்துக்கு நற்பேறுயிற்று என்பதோடு, அவள் பதினான்கு ஆண்டுத் தனிமைத் தண்டனையும் அனுபவித்துவிட்டாள். எனவே, அவளைத் தயரதன் மீண்டும் அங்கீகரித்தாலே நம் நீதி உணர்வு நிறைவு பெறும். பரதனோ தயரதனின் விலக்கு ஆணையால் அப்பட்டமான அநீதிக்கு உள்ளானவன். பதினான்கு ஆண்டாக நந்திக் கிராமத்தில் நோன்பிருந்து வரும் அவனைத் தயரதன் மகனாக ஏற்காவிடில்; நம் நீதி உணர்வு காவியப் போக்குக்கு எதிராகக் குமுறி எழும். நாடு மீண்டபின், தந்தை சொல் போற்றும் இராமன், கைகேயி யைத் தாயாகக் கொண்டாடவும் பரதனைச் சிறந்த தம்பி யாக நேசிக்கவும், தயரதனின் மனமாற்றம் முக்கியத் தேவை யாகிறது. மேலும், துறக்க இன்பத்துக்கிடையிலும், கைகேயி சூழ்வினை முள்ளாகத் தயரதன் இதயத்தில் குத்திக் கொண் டிருந்ததால், அதுவும் நீங்கவேண்டும். இவற்றையெல்லாம் உன்னியே—எல்லா வகையிலும் வாசகனின் நீதி உணர்வுக்கு நிறைவு தந்து, சாந்தி மயமான சுற்றுணர்ச்சியில் காவியம் முற்றுப் பெற வேண்டுமென்பதைக் கருதியே—சீதாராமர் களின் பிணக்கை நீக்கும் வாய்ப்பைப் படைத்துத் தயரதனைத் தருவிக்கிறான் கம்பன்.

தயரத ராமர்களின் சந்திப்பை நந்திக் கிராமத்தில் நிகழ்த்துவதற்குக் கவிஞன் வாய்ப்பைப் புனைந்திருக்கலாம். ஆனால் அங்குத் தயரதன் நான்கு புதல்வர்களையும், மூன்று மனைவியரையும், வசிட்ட முனிவரையும், சுமந்திரனையும் சேர்ந் தாற்போல் சந்திக்க வேண்டியவனாவான். கதைப்போக்குப் பன்முகப்படுவதற்கும், வேண்டாத உணர்ச்சிப் புயல்கள் வீசுவதற்கும் இடம் தரும் உத்தி அது. எனவே அவ்வழியில் கம்பன் புகுந்தானல்லன். இராவண வதத்துக்குப் பின்பே

தயரதன் வரவு ஏற்புடைத்தாகுமென்பதாலும், நந்திக் கிராமத்தில் அவனை தருவிப்பது அல்லலாகுமென்பதாலும், சீதையின் அக்கினிப் பிரவேசத்தைத் தொடர்ந்து அவனைத் தருவித்ததே சாலவும் சிறந்தது என்பது தெளிவு.

கைகேயி சூழ்வினையால் சீதாராமர்கள் வனம் வந்தனர். அதுவே சூர்ப்பணகை சூழ்ச்சிக்கு வாய்ப்பாயிற்று. அரக்கி சூழ்ச்சியால் சீதை சிறைப்பட்டதே இராவணவதத்துக்கு அடிகோலியது. இராவண வதத்தின் விளைவாக விடுதலை பெற்ற சீதையை இராமன் ஏற்கமாட்டேன் என்று கூறிய தால், சீதையின் அக்கினிப் பிரவேசம் நிகழ்ந்தது. தாம் பத்தியப் பிணக்கை நீக்குவதற்குத் துறக்கத்திலிருந்து வந்த தயரதன், இராமன் செயல் செவ்விது என்று சீதையிடம் செப்பியதோடு, இராமன் கோரிய இரு வரங்களை ஈந்து, அவற்றால் பரதனை மகனாகவும் கைகேயியை மனைவியாகவும் அங்கீகரித்தான். இவ்வாறு கைகேயி வீழ்ச்சியில் தொடங்கி, கைகேயி மீட்சியில் நிறைவு பெறுகிறது நிகழ்ச்சிக்கோப்பு. தயரதனிடம் அன்று கைகேயி பெற்ற இரு வரங்களையும், இன்று இராமன் பெற்ற இரு வரங்களையும், தேவர்கள் இணைத்துப் பேசுவதிலும் இந்தக் காவியச் சிற்பச் சிறப்பு விளக்கம் பெறுகிறது.

4. துறக்க நீக்கத்தின் தீர்வு

இராம காதையைப் போலவே துறக்க நீக்கத்திலும் சிக்கல் இரு கட்டங்களில் அவிழ்கிறது. முதல் கட்டத்தில் குற்றம் புரிந்த மனிதரைத் தண்டிக்கிறது இறைமை. முன்பு போல் (காண்டம் 3) இப்போதும் நியாய வாதம் பேசுகிறார் திருத்தந்தை. அருள் செய்வோம் ஆயினும் பாவத்தைப் பொறுக்க மாட்டோம் (X, 53) என்பதை மனிதன் விரைவில் உணர்வான் என்று அவர் கடுமையாகப் பேசுகிறார். ஆயினும், மனிதனைத் தண்டிப்பதற்குத் திருக்குமாரனை அனுப்புவதில் அவரது பரிவு விளங்கும். மனிதன் இழைத்த பாவத்துக்காகக்

கொடுந் தண்டனைக்கு உள்ளாக விருப்பதை நினைவூட்டும் மாமைந்தன், 'தண்டனையின் வெம்மையைத் தணிக்கும்'(76) உரிமையை நிறுவுகிறான்; தன் தீர்ப்பின் மூலம் நீதியையும் கருணையையும் ஒருங்கே ஒளிர்வித்துத் தந்தையின் மன நிறைவை உறுதி செய்வேன் என்று வாக்களிப்பான் குமாரன்.

திருக்குமாரன் ஈடன் தோட்டத்தை அடைந்தவுடன், அவனைக் காண நாணி ஒளிகிறான் ஆதாம். "சேய்மையில் கண்டதும் மெய்ம்மறந்த மகிழ்ச்சியோடு விரைந்து வந்து சந்திப்பாயே, எங்குச் சென்றாய்? ஆதாம்!" (X, 103–104) என்று உரக்கக் கூவுகிறான் மாமைந்தன்.

ஆதாமையும் ஏவாளையும் குற்ற விசாரணை செய்கிறான் குமாரன். திருத்தமான, தெய்விகமான, நயத்தக்க கொடையாக (139) நாயகன் தந்த நங்கை வழங்கிய பழத்தைத் தின்றேன் (143) என்பான் ஆதாம். இவ்வாறு, நேராக ஏவாளையும் மறைமுகமாக மாதேவனையும் குற்றங்கூறுகிறான் தன் குற்றம் உணரா ஆதாம். அவனுக்கு நேர் மாறான முறையில் நடந்து கொள்கிறாள் ஏவாள். பொறுப்பைத் தட்டிக் கழிக்கவோ, சொல்லாடல் புரியவோ, அவள் விழைந்தாள் அல்லள். "பாம்பு என்னை வஞ்சித்தது, நான் உண்டேன்" (162) என்பாள்.

குமாரன் அவர்களைத் தண்டிப்பதைத் தொடர்ந்து, நரகத்தில் வெற்றிச் செய்தி விளம்பிய சாத்தானும் பிற நரகர்களும் பாம்பாக மாறிச் சாம்பலை சுவைப்பதும், பாழ் வெளி வழியே பாலம் அமைத்த பாவ மரணங்கள் வையகம் வந்து அழிவுக் கூத்தை நிகழ்த்துவதும், இயற்கையில் நிகழும் மாற்றங்கள் ஆதாமின் துயரத்தைப் பெருக்க அவன் புலம்புவதும் ஏவாளைத் தூற்றுவதும் ஓதப் பெறும். ஆனால் இவ்வாறு பாவம் தண்டிக்கப் பெறுவதோடு காவியம் முற்றுப் பெறவில்லை.

கம்பன் அதிர்ச்சியூட்டும் அக்கினிப் பிரவேசக்காட்சி மூலம் தயரதனைக் களத்துக்குத் தருவித்துக் கைகேயியின்

மீட்சியைச் சாதிப்பதேபோல், மில்ட்டன் ஏவாளின் கழிவிரக் கத்தின் மூலம் சிக்கலின் தீர்வைப் புதிய கட்டத்துக்குக் கொண்டு செல்கிறுன். அவளே வீழ்ச்சிக்குக் காரணம் என்று ஆதாம் கூறுவதைக் கேட்டு அவள் ஆத்திரப்பட்டுத் தற்காப்பை நாடாள். மாறுக, அவள் அவனுடைய திரு வடியில் விழுந்து, தன் துயரையும் அவனையே அவள் நம்பி யிருப்பதையும் எடுத்துரைக்கிருள். அனைத்துத் துயரத்துக்கும் தானே காரணம் என்பதால் தான் மட்டுமே இறைமையின் ஒறுப்புக்குப் பாத்திரமாக வேண்டுமென்றும் (X, 935–36) மொழிவாள் அவள். அதைக்கேட்டு மனமிளகி 'அமைதி யான மொழிகளை'ப் (946) பேசுவான் ஆதாம். அவளுக்குரிய தண்டனையையே தாங்க முடியாத ஏவாள் இருவர் தண்டனையையும் ஏற்று அனுபவிப்பேன் என்று இயம்பு வதின் தவற்றைச் சுட்டுவான் அவன். இனிமேல், அன்பின் திறத்தால் துன்பத்தைத் தணிக்க வேண்டுமென்றும் அவன் கூறுவான். இவ்வாறு, ஏவாள் எடுத்த முயற்சியால் ஆதா மிடம் மனமாற்றம் நிகழ்ந்து, இருவரும் மனமொன்றிய நிலையை மேவுகின்றனர். தாம் செய்த பாவத்தை ஒப்புக் கொண்டு அதற்காக வருந்தி, மன்னித்து அருளுமாறு ஈசனிடம் மன்றுடுவோம் என்று ஆதாம் கூறுகிறுன். அவர் களுடைய விண்ணப்பம் விண்ணகத்தை அடைகிறது. அவர் கள் சார்பில் தந்தையிடம் பேசுகிறுன் மகன். இதன் விளை வாக, மனிதர்க்கு வழங்கிய தண்டனையை மறுபரிசீலனை செய்யத் திருவுளம் கொள்கிறுர் திருத்தந்தை. மனிதன் தீமையால் பழுதுருத இன்பத்தை இழந்து விட்டதால், அமரத்துவம் அவனது துயரையே நிலையானதாக்கும் என்று மைந்தனிடம் மொழிவார் தந்தை. மனிதன் சாவின் மூலம் துயர வாழ்வுக்கு இறுதி கண்டு புதிய வாழ்வைப் பெற வேண்டும் என்று அவர் மேலும் கூறுவார். வருங்காலத்தை உணர்ந்து தக்கது புரியும் திறனுடையராக மனிதரைச்சித்தம் செய்து ஈடன் தோட்டத்திலிருந்து ஓட்டுமாறு மைக்கேலுக்கு ஆணையிடுவார் ஆண்டவன். ஆக, குற்றம் புரிந்த மனித னுக்குத் தண்டனை வழங்குவதில் நிறைவுபெறும் காவியத்தில்

முதலில் தண்டனை தருவதும் பிறகு அது மறுமுடிவுக்கு உள்ளாவதுமாக இருகட்டங்கள் அமைகின்றன.

ஆதாமுக்கு மைக்கேல் உணர்த்தும் மனிதகுல வரலாறு காண்டங்கள் 11, 12) காவியப் பொருளுடன் பொருந்து வதே. அதன் மூலம், துயரத்திலும் மன அமைதி கண்டவனுக ஆதாம் பக்குவம் அடைகிருன். ஆனுல் நலமே விளையும் என்று எளிதாக நம்பிக்கை ஊட்டுவதாக மனித குல வரலாறு அமையவில்லை. திருக்குமாரன் மனிதகுலத்தில் (ஏசுவாகப்) பிறந்து, சாத்தானை வென்று, பாவத்தின் சுமையிலிருந்து தன் சந்ததியை மீட்பான் என்பது அறிந்த ஆதாம், "நான் செய்த பாவத்துக்காக வருந்துவதா அல்லது அதனுல் விளைய விருக்கும் அவதார அற்புதத்தை உன்னி மகிழ்வதா?" என்று வியந்து பேசுவது மெய்யே. ஆனுல் இதனைக் கொண்டு நற் பேருன வீழ்ச்சியைப் பாடுகிறது துறக்க நீக்கம் எனல் பொருந்தாது. பார்க்கப் போனுல், மைக்கேல் வழங்கும் வரலாறு மனிதகுல விவகாரங்களில் தீமை ஆதிக்கம் வகிக்கும் என்பதையே புலப்படுத்தும். ஏசு பிறக்க விருப் பதை எண்ணி ஆதாம் இறும்பூதெய்துவதால், முதற்பாவத் தால் மானிட வாழ்வு மேம்படுகிறது என்று கூறுவதற்கில்லை. ஊழ்க்கடைநாள் வரையில் பாவமே மிகுதியாக இழைக்கப் பெறும் என்பதை மைக்கேல் தொடர்ந்து உணர்த்தும்போது, அவசரப்பட்டு ஆனந்தம் எய்தியதற்கு ஆதாமே வருந்தியிருப் பான். உண்மையில், மைக்கேல் வழங்கிய வரலாற்றின் நோக்கமே, ஆதாம் உண்மையான பொறுமையைப் பயின்று

1. For some recent comments on the implications of Adam' reference to felix culpa (XII, 473-78), see A.O. Lovejoy, "Milton and the Paradox of the Fortunate Fall" in Milton's Epic Poetry ed. C.A. Patrides, PP. 55-73; John Diekhoff, Milton's Paradise Lost, P. 131; H.V.S. Ogden. "The crisis of Paradise Lost Reconsidered' in Barker's Milton, pp. 308-327; William H. Marshall, "Felix Culpa and the Problem of Structure" in Barker's Milton; pp. 336-341.

மகிழ்ச்சியை அச்சத்தாலும் தூய துயராலும் மட்டுப் படுத்த வேண்டுமென்பதே (XI, 360 - 62).

இறைவனை நேருக்கு நேர் கண்டு அளவளாவிய அந்த நாள் இனி வந்திடாது. கடவுளின் சந்நிதியில் வாழ்கிறோம் என்ற உணர்வைப் பயில்வதொன்றே இனிக் கைவரத் தக்கது. துறக்க இன்பம் பாழாய்ப் பகற்கனவாய் போய்விட்டது. பொறுமையோடும் நெஞ்சுரத்தோடும் சத்தியத்துக்காகத் துன்புறுவதே இனி இயல்வது. அவ்வாறு நடந்தால் மனிதன் 'அகத்தில் பரம்' காண்பான் என்பான் மைக்கேல். இடுக்கண்களைக் கடப்பதில் இதய நிறைவு ஏற்படுவதாலும், வீழ்ச்சியுற்ற மனிதன் இறைநெறியில் படர்வதற்குப் பெரிய இடையூறுகளை வெல்ல வேண்டியிருப்பதாலும், 'மனத்தில் மலரும் துறக்கம்' ஈடன் தோட்டத்துறக்கத்தை விட 'ஆனந்த மானது' (XII, 587) என்பான் மைக்கேல் எனவே, ஆதாமும் ஏவாளும்துயருற்றவராகத் தோட்டத்தை நீங்கி,மெள்ளமெள்ளத் தனியே தடுமாறி நடந்து செல்லும் போது (XII, 648-49), 'நற்பேறு நயந்த வீழ்ச்சி' என்று நாம் வியந்து மகிழோம். உலகம் முழுவதும் அவர்களுக்கு உரிமைப் பொருள்தான் (646); இறைவனே அவர்களுக்கு வழி காட்டுகிறான் என்பதும் மெய்யே. முடிவாக வீடு பேறு கிட்டும் என்று அவர்கள் நம்பலாம் என்பது சரியே. ஆனால் துறக்கநீக்கம் பேரிழப்பு என்பதை இவற்றைக் கொண்டு மறுக்க முடியாது.

ஆதாம் ஏவாளின் வீழ்ச்சியன்று, கைகேயின் வீழ்ச்சியே நற்பேறாக அமைகிறது. ஆதாம் வீழ்ச்சியால் அவனியில் தீமை படர்கிறது. கைகேயின் வீழ்ச்சி, இராமனின் நாட்டு நீக்கத்தின் மூலம், பிரபஞ்சத்தில் பேராதிக்கம் வகித்த தீமையின் அழிவை உறுதி செய்கிறது. ஆதாம் வீழ்ந்ததால் தான் ஆண்டவன் அருள் செய்கிறார் என்று சொல்ல முடியாது; ஆனால் இராவண வதத்தின் பொருட்டு இராமனாக அவதரித்துள்ள பரம்பொருள் தன் திருப்பணியை நிறைவேற்ற வேண்டுமானால், கைகேயி வீழ்ச்சி இன்றியமையா முன் தேவையாகும். வாதத்துக்கு, மில்ட்டனின் கடவுள் விபரீத

மாகச் செயல்படுவார் என்றே கொண்டாலும், அவர் தீமையைக் கண்டாலேயே, (அதனை நன்மையாக மாற்றுவதற்கு) அருள் செய்வார் என்று கருதினாலும், அந்தக் கருத்துக்கும் துறக்க நீக்கத்துக்கும் தொடர்பு ஏதுமில்லை; ஏனெனில் கிறிஸ்துவின் அவதாரப் பணி காவிய நிகழ்ச்சியின் கூறு அன்று; தொலைவிலுள்ள எதிர்காலத்தில் நிகழவிருப்பதாகவே அது குறிப்பிடப் பெறுகிறது. இங்கும் கம்பன் காவியத்தின் மாறுபட்ட சூழல் கைகேயியின் நற்பேறான வீழ்ச்சியை விளங்கச் செய்யும். நல்லதைத் தீயதாக்குவோனாக, நோன்பிருந்து பெற்ற வரப்பேற்றினைப் பிரபஞ்சத்துக்குக் கேடு சூடும் கொடுமையாக மாற்றுவோனாக, இராவணன் செயல்படும்போது, அறத்தை நிலைநாட்டுவதற்காக முழுமுதற்பொருள் இராமனாகத் தோன்றுகிறது. இராமன் இந்தப் பணியை நிறைவேற்றுவதே காவிய நிகழ்ச்சிக்கோப்பு; இந்த நிகழ்ச்சிக்கோப்பு கைகேயி வீழ்ச்சியில் தொடங்கி அவளுடைய, மீட்சியில் முடிகிறது. இறுதியாக ஒன்று நினைவூட்டத்தக்கது; மனிதன் வீழ்ச்சியின் அவல இயல்பை ஆங்கில நூலின் காவியக்குரல் வலியுறுத்தும்; ஆனால் தமிழ் நூலின் காவியக்குரலோ' கைகேயின் வீழ்ச்சி அவளது இயல்புக்கு முரணானதென்று கதையை நடத்தி, அவளைப் பழி சாரக் கூடாதென்பதில் விழிப்பாயிருக்கிறது.

இராமன் மௌலி புனைதல்

இராவண வதமும் கைகேயி மீட்சியும் நிறைவுற்ற பின், இராமன் அயோத்திக்கு விரைந்து அரசு கட்டில் ஏறுவதாக இயம்புவதே கம்பனுக்கு எஞ்சியுள்ளது ஆனால் சகோதரத்துவத்தின் மகிமையையை நாம் மீண்டும் அனுபவிப்பதற்கு வாய்ப்புத் தராது காவியத்தை முடிக்கலாகாது. எனவே, பதினான்கு ஆண்டாகக் கண்ணின் நீர்க்கு ஒரு கரை காணாத காணாதவனாய் அண்ணனையே எண்ணி வாழ்ந்த பரதன், குறித்த காலத்தில் தமையன் வந்தானல்லன் என்று அவல

முற்று உயிர் துறக்கக் கருதியதைக் கம்பன் நாடகக் காட்சியாக நவில்வான். இராமனுல் அனுப்பப் பெற்ற அனுமன் நந்திக் கிராமத்தை அடையும்போது, பரதன் துயரத்தில் மூழ்கியிருந்தான் என்றே வான்மீகம் மொழிய (VI, 128) அக்கினியில் பிரவேசிப்பதற்குப் பரதன் சித்தமாகும் உருக்கமான காட்சியைப் படைக்கிருன் கம்பன். இந்தக் காட்சி பரதசத்ருக்கனரின் உடன்பிறப்புப் பாசத்தையும் கோசலையின் மாண்பினையும் ஒளிர்விக்கும். தனக்குப்பின் தரணியாள வேண்டுமென்று பரதன் புகன்றபோது, நஞ்சுண்டவன்போல் நடுங்கிய சத்ருக்கனன் இரண்டே பாட்டுக்களில் விடை தருகிருன்: காவியம் முழுவதும் ஒரு சொற் பேசானுயினும். அவனை இரண்டே பாட்டுக்களில் உயிர்த்தளிர்ப்போடு துலங்கச் செய்கிறது கம்பன் நாடகத்திறம். கோசலை உரையினையும் மறுத்துப் பரதன் தீக்குளிக்க முனையும்போது, அனுமன் அங்கு வந்து எரியைக் கரியாக்கிருன்.

காகுத்தன் முடிசூடும் காட்சியோடு கம்பன் காவியத்தை முடிப்பது, இன்பமான முடிவை விழையும் தேசிய மரபைக் கருதி மட்டுமன்று; அனைத்துலக ஏகாதிபத்தியத்தைக் கண்ட அசுரர்களை அழிப்பதற்குப் பரம்பொருள் இராமனுகப் பிறந்ததென்ருல், மாநிலம் புரப்பதற்கு மகன் வேண்டும் என்று தயரதன் இயற்றிய மகத்தை வாய்ப்பாகப் பயன் படுத்திக் கொண்டதை நாம் மறத்தற்கில்லை. எனவே மரபுரிமையை அடைவதற்கு மைந்தன் வேண்டி வேள்வி இயற்றிய தந்தையின் கருத்தை இராமன் நிறைவேற்றுவது தக்கதே. மேலும், ஒவ்வொருவருடைய பௌதிக, ஆத்மிக நலத்தையும் பேணும் அரசில், சரிநிகர் சமானச் சகோதரராக இணைந்த பல்வேறு தேசிய இனங்களின் உளமார்ந்த ஒற்றுமைக்குச் சின்னமாக மாறுகிறது, காகுத்தன் குடைபிடிக்கும் காட்சி.

1. துறக்க நீக்கச் சுருக்கம்

துறக்க நீக்கம் ஏதோ ஒரு நாட்டுக்குரிய நிகழ்ச்சியை நவில்வதன்று; அனைத்து மனிதர்க்கும் ஆதிபிதாவான ஆதாமின் வீழ்ச்சியை மொழிவது. மனிதகுல வரலாற்றின் தலைமையான நிகழ்ச்சியாக ஆதாம் இழைத்த முதற் பாவத்தை ஏசுமதம் கணிக்கும்.

விண்ணும், மீன்சுடர் வானம் சூழ்ந்த வையமும், பாழும், நரகும் காவியக் கதையின் களங்களாக உள்ளன. திருத் தந்தையும்[1] திருக்குமாரனும், தேவரும், சாத்தான் முதலிய நரகரும், ஆதாம் ஏவாள் என்னும் ஆதிநரரும் கதையின் பாத்திரங்களாவர்.

1

உலகும் நரகும் உண்டாவதற்கு முன்னர் விண்ணுலகுக்குக் கீழ் எல்லை நீத்த பாழ்வெளியே (Chaos) பரந்து கிடந்தது. அதில் காற்றும் சுடரும் நீரும் நிலமும் அமையவில்லை. இருள் செறிந்த வெளி அது. உருவும் பண்பும் இல்லாத 'மூல முதற் பொருள்' அது. இயற்கையின் கருப்பை என்று

1. தந்தை, குமாரன், தூய ஆவி என்னும் மும்மையாக இறைமையைக் காண்பது ஏசுமதம்.

அதனைக் கூறலாம். அந்தப் பாழிலிருந்தே பின்னுளில் நரகத்தையும் பிரபஞ்சத்தையும் படைத்தான் இறைவன்.

இறைவனுக்கும் தேவர்களுக்கும் இருப்பிடமாக உள்ளது விண்ணுலகம். அதன் மையத்திலுள்ள திருமலையின் முகடுமீது விளங்கும் இருக்கையில், எங்கும் நீக்கமற்ற நிறைந்திருக்கும் இறைவன் எவர் கண்ணுக்கும் புலனுகாதவாறு வீற்றிருக்கிருன். அவன் முன்னைப் பழம் பொருட்கும் பழம் பொருள்; ஈறில்லாதவன்; எல்லாம் அறிந்தவன்; அனைத்து ஆற்றலும் உடையவன்; ஒளியின் ஊற்று; கூட்டொருவரை வேண்டாக் கொற்றவன்; தன்னிகரில்லாத் தலைவன். இறைவனின் அரசுகட்டிலை ஓர் ஒளிமயமான மேகம் சூழ்ந்திருக்கிறது. கண்ணைப் பறிக்கும் அந்தப் பேரொளியைப் பார்க்க இயலாதவர்களாய், ஒளிமிக்க தேவர்களும் திருவிருக்கையை அணுகும்போது தம் நயனங்களைச் சிறகுகளால் மறைத்துக் கொள்கிருர்கள். இறைவன் திருமலையைச் சுற்றி ஓர் அகன்ற வெளி; அது பசுமையானது, மலர் மணம் மிகுந்தது, நதிகளும் மரங்களும் நிறைந்தது.

விண்ணுலகத்தில், ஏற்றத்தாழ்வான படிநிலையினராகப் பலகோடித் தேவர்கள் வாழ்கின்றனர். அவர்கள் ஒளிமயமானவர்கள்; பேரின்பக் கடலில் ஊறித் திளைப்பவர்கள். கருத்துரிமையும் செயலுரிமையும் நிறைவாகப் பெற்ற அத் தேவர்கள், கடவுட் தொண்டைக் கிடைத்தற்கரிய நற்பேருகக் கருதுகிருர்கள், அத்திருத்தொண்டில் தலையாய இன்பம் காண்கிருர்கள். மலர்களால் அமைந்த மௌலியைப் புனைந்தும், துறக்கத்துக்கே உரிய திராட்சைக் கனிகளின் அமுதத்தைப் பருகியும், உல்லாசமாக உலாவியும், இசைப் பாட்டுப் பாடியும், நாட்டியமாடியும், மகிழ்கிருர்கள். இறைவனுக்கு இனிய இசை விருந்தளிப்பதில் அவர்களுக்குத் தனி இன்பம். இரவு நேரத்தில்[1] தந்தையைப் பண்

---

1. மகிழ்விக்கும் மாற்றம் கருதியே, இறையருளால், துறக்கத்தில் பகலும் இரவும் மாறிமாறி வருகின்றன என்பது கவிஞன் கண்ட காட்சி.

அமைந்த பாசுரங்களால் பரவும் முறைஉடையார் நீங்கலாக ஏனைய தேவர்கள், திருமலையைச் சூழ்ந்த சமவெளியில், நறுமணம் கமழும் குழவித் தென்றல் சில்லென்று தவழும் நதிக்கரைத் தோப்பு விடுதிகளில் பள்ளிகொள்வார்கள்.

2

இவ்வாறாக, அனாதி காலந்தொட்டு அமர கணங்கள் இறைவன் சன்னிதியில் பேரின்பம் துய்த்து வந்தனர். அப்போது நாளும் திருநாள் கண்ட அவ்வுலகில் திருநாளுக்கெல்லாம் பெருநாளாய் ஒரு புதுமைப் பொன்னாள் வந்தது.

அன்று, கடவுள் கட்டளையைக் கேட்டுப் பல்வகைத் தேவ கணங்களும் அவர்தம் அரசுகட்டில்முன் கூடினார்கள். தீப்பற்றிக் கொழுந்து விட்டெரியும் பேரொளியால் கட்புலனாகாத மலையுச்சிபோல், அரியணையில் ஆண்டவன் அமர்ந்திருந்தான். வலப்பக்கத்தில், இறைவனின் ஒரே புதல்வன் மகிழ்ச்சிப் பொலிவோடு எழுந்தருளியிருந்தான். அப்போது ஆண்டவன் திருவாய் மலர்ந்தருளினான். அமரர்க்கு அதிபனாகத் தன் மகனைத் திருமலையில் முடிசூட்டியிருப்பதாகவும், அனைத்துத் தேவர்களும் அவனைத் தலைவனாக ஏற்று மண்டியிட்டு வணங்கக் கடவரென்றும் இறைவன் அறிவித்தான். தன் திருக்குமாரனுக்குக் கீழ்ப்படியாதவர் தனக்குப் பணிய மறுத்தவராவரென்றும், அத்தகையோர் துறக்க இன்பத்தை இழந்து, நீங்காத இருளில் முடிவில்லாத் துன்பத்தில் உழல்வரென்றும் எச்சரித்தான் தேவதேவன்.

திருக்குமாரன் மௌலி புனைந்த செய்தி தேவர்களை மகிழ்வித்தது. அவர்கள் ஆடிப்பாடி இறைவனைப் போற்றி முடிசூட்டு விழாவைக் கொண்டாடினர். ஆனால் பின்னாளில் சாத்தான் என்னும் பெயரைப் பெற்றவனான லூஸிஃபர்[1]

---

1. லூஸிஃபர்; ஒளிகொணர்வோன் என்று பொருள்படும் சொல். பின்னிரவில் தோன்றும் சுக்கிரனை-அதாவது, விடிவெள்ளியை லூஸிஃபர் என்றனர். அதுவே, விண்ணுலகத் தேவனாக இருந்தபோது சாத்தானுக்கு ஏற்பட்ட பெயர் என்பது கதை.

(Lucifer) திருக்குமாரனின் ஏற்றத்தை கண்டு கனன்று எழுந்தான். ஆண்டவன் படைத்த அமரர்களில் அவனை விஞ்சியவன் எவனுமிலன். ஏற்றம் மிக்க அமரன் அவனே எனலாம்; குறைவாகக் கூறினும் தலைமைத் தேவர்களில் ஒருவன் என்றவது அவனைக் கணிக்கலாம். அவன் ஆணவத் தால் அழுக்காறு கொண்டான் குமாரனிடம், இறைமையின் மூர்த்தமான திருகுமாரன் அரசுகட்டில் ஏறியதால், தனக் குப் பழுது நேர்ந்துவிட்டதென்று கருதினன் அவன். தன்னைப் படைத்ததே அந்த இறைமைதான் என்பதை மறந்துவிட் டான்! ஆண்டவனையே அறைகூவி, இறைவன் ஆட்சிக்கு இறுதி சூழ்ந்து, அவனினும் உயர்ந்தவனாகவோ, அவனுக்கு நிகரானவனாகவோ ஆகிவிட வேண்டுமென்ற பேராசை அவனை இயக்கியது.

விண்ணுலகச் சமநிலத்தின் வடகோடியில் சாத்தானின் இல்லம் இருந்தது. மானுடமொழியில் அதை மாளிகை என்று குறிப்பிடலாம். குன்றின்மேல் அமைந்த குன்றுகக் காட்சி அளித்த அக் கோயில், தங்கப் பாறைகளையும், வைரக் கட்டிகளையும் செதுக்கி அமைத்த பெருங்கோபுரங்களை உடை யதைப்போல் பேரொளி உமிழ்ந்தது.

கோமுடி சூடிய மாமகனுக்குக் கோலாகலமான வரவேற்பு அளிப்பதைப் பற்றி ஆலோசனை செய்யப்போவதாகப் பகர்ந்து, தன் சார்பினரான தேவர்களைத் தன் மாளிகையில் கூட்டினன் சாத்தான். அக்கூட்டத்தில் அவன் கடவுள் அநீதி இழைத்துவிட்டானென்று பேசினன்; திருக்குமாரனைத் தொழுது வாழ்வது தேவர்களுக்கு இழிவு என்று கூறினன். அந்தக் கருத்தை மறுத்தவன் ஆப்தியல் (Abdiel) ஒருவனே[1]. 'தந்தையின் சிந்தைக்கு இணங்க நம்மைப் படைத்தருளிய மாமைந்தனை வழிபடுவது இழுக்கன்று' என்று மொழிந்தான் ஆப்தியல். யாரோ சொல்லிக் கொடுத்த புதுமையான செய்

1. இவன் இராவணன் அவையில் அறமுரைத்த வீடணனோடு ஒப்பிடத் தக்கவன் (பார்க்க, பக்கம் 324-325)

தியை ஆப்தியல் ஒப்பித்தானென்றும், தேவர்கள் தாமாகவே தோன்றினர் என்றும் சாதித்து, வாதத்தில் வென்றுன் சாத்தான். 'கேடு நேர்வதற்குமுன் ஓடிவிடு' என்று அவன் ஆப்தியலேத் துரத்த, அவையோரின் ஏளன வெறுப்பை இகழ்ந்து நோக்கியவனுக வெளி நடந்தான் ஆப்தியல்.

இவ்வாருக விண்ணுலகில் போர் மூண்டது. இறைவனுக்கு உண்மையான தேவர்கள் மைக்கேல் (Michael) தலைமையில் திரண்டனர். தேவர்களில் மூன்றிலொரு பகுதியினர் சாத்தான் தலைமையில் கலகக் கொடி உயர்த்தினர். ஆத்மிகப் பொருளால் அமைந்தவர்களும், விரும்பிய வடிவை மேவும் தன்மையருமான விண்ணேர் நிகழ்த்திய போரை, மானிட அறிவுக்கு விளங்கும் வகையில் எடுத்துரைக்க இயலாது. மனிதரைப்போல் யாக்கை உடையவராக அவர்களேப் பாவித்தே, அந்தப் போரின் போக்கை ஒருவாறு உணர்த்த முடியும்.

முதல் நாள் போரில் கலகப்படைகள் தோற்றுச் சிதறின. ஒப்புவமை இல்லாதவனுகப் போராடிய சாத்தான் இறுதியில் மைக்கேலேச் சந்தித்தான். நடுவானில் இரு கோள்கள் ஒன்ருேடொன்று மோதுவதைக்கூட அற்பம் என்று கூறத்தக்க வகையில் நிகழ்ந்தது சாத்தான்-மைக்கேல் யுத்தம். மைக்கேலின் வாள் சாத்தான் உடலில் பாயவே, அவன் முதன் முதலாக நோவு என்பதை உணர்ந்தான். தோல்வியால் மனமழியாத சாத்தான், இரவில் தன் குழுவைக் கூட்டி உணர்ச்சியூட்டினுன். இரண்டாம் நாள் போரில், சாத்தான் படைகள் புதிதாக உண்டாக்கிப் பயன்படுத்திய வெடிமருந்து, கடவுட்படையினரிடையே குழப்பத்தை உண்டாக்கியது. ஆயினும் அவர்கள் மலேகளேப் பெயர்த்தெறிந்து கலகப்படைகளேச் சமாளித்தார்கள். விண்ணுலகமே ஒழிந்து விடுமென்று மனமழியச் செய்வதாக அமளிகுமளி எழுந்தது, அழிவு நிகழ்ந்தது. ஆனுல் இறைவனின் முன்னறிவின்றி அவை நிகழவில்லே. அவ்வாறு போர் நீளவேண்டுமென்பது அவன் திருவுள்ளம். அந்தப் போரில் வெற்றித்

திருவைத் தழுவி மகிழும் புகழைத் திருக்குமாரனே அடைய வேண்டுமென்று முன்பே எண்ணித் துணிந்த திருத்தந்தை, மூன்றும் நாள் போருக்குக் குமாரனை அனுப்பினுன். தன் படைகளை ஓய்ந்திருக்கும்படி இயம்பிய குமாரன், தன்தேரைப் பகைவர் படைகளிடையே செலுத்திஞன். அவன் ஏவிய இடிகளாலும் மின்னல்களாலும் தாக்குண்ட கலகக்காரர்கள், அச்சத்தை உச்சத்திற்கொண்ட ஆட்டு மந்தை மாதிரி, நிலை குலைந்து ஓடினர். அவர்களை அழித்தொழிக்காமல், அவ்வுலகி லிருந்து அகற்றுவதே, துணைவேண்டாச் செருவென்றியான குமாரனின் குறிக்கோள். எனவே இடியின் திறனில் செம் பாதியையே அவன் பயன்படுத்தினுன். இடிக்கணையால் துன் புற்றுத் தவித்த எதிரிகள், விண்ணுலகில் பளிங்குச் சுவரில் ஏற்பட்ட உடைப்பு வழியாகப் பாழ்வெளிக்குள் தலைகீழாக விழுந்தனர். மேன்மேலும் கீழ்நோக்கி விரையுமாறு அவர்களை வருத்தித் துரத்தியது கடவுட் சீற்றம். ஒன்பது பகலும் இரவும் அவர்கள் பாழ்வெளி வழியே விழுந்து கொண்டிருந்தனர். அதனுல் நிகழ்ந்த அழிவைக் கண்டு பாழ் வெளி மன்னன் திகைத்தான்; அலறிஞன். இறுதியில், இறை மையின் வெகுளித்தீ, இழுதை நிலைக்குத் தாழ்ந்த கலகக் காரர்களை, நரகம் என்னும் ஆழம் காண முடியாப் படு குழியில் தள்ளியது,

அவர்களுக்காகப் பாழ்வெளியின் அடிப்பகுதியில், இறைவன் திருவுளத்தால், புதிதாக அமைந்ததே நரகம், அதில் அவர்கள் விழுந்தவுடன் அதன் முகடு மூடிக் கொண்டது. பயங்கரமான சிறைக்கூடமான நரகத்தில், அமைதிக்கும் ஒய்வுக்கும் நம்பிக்கைக்கும் இடமில்லை. அதைத் தீயால் அமைந்த சுவரை உடைய நெருப்பு உலகம் என்றே சொல்லலாம். நரகத்தின் கடல், எரிந்துகொண்டிருக்கும் கந்தக நீரே உடையது நரகத்தின் நிலம் கட்டிக் கந்தகத் தாலானது. நிலமும் மலையும்கூட எரிந்துகொண்டேயிருந்தன. ஆனுல் நரகத்தின் தீக்கொழுந்துகளில் ஒளியில்லை; அவை அவ்வுலகின் பேரிருளைப் புலப்படுத்தின. துன்பமும் துயர மும் நிறைந்த காட்சிகளைக் காணவே அவை உதவின.

3

நரகின் தீக்கடலில் விழுந்த சாத்தான் கூட்டத்தினர் ஒன்பதுநாள் உணர்வின்றிக் கிடந்தனர். அப்போதே பிர பஞ்சத்தையும் மனிதனையும் படைத்தான் இறைவன். புதிய உலகம் ஒன்றை உண்டாக்க வேண்டுமென்று கடவுள் முன்பே முடிவு செய்திருந்தான். அதைப்பற்றிச் சாத்தானும் கேள்வி மூலம் அறிந்திருந்தான். ஆனால் சாத்தான் கூட்டத்தினரின் வீழ்ச்சியால் விண்ணுலகுக்கு நேர்ந்த இழப்பை ஈடுசெய் வதற்காகப் புதியதோர் உலகைப் படைக்க வேண்டுமென்று இப்போது தந்தை கருதினான். தந்தை முடிவைச் செயலாக்கு வதற்காகக் குமாரன் தேரில் ஏறித் தேவர் புடைசூழ விண்ணுலக வாயில் வழியே பாழ்வெளியில் இறங்கினான். ஆறு நாட்களில் மாமைந்தனின் படைப்புத்தொழில் நிறை வுற்றது. பாழ்வெளியின் ஒரு பகுதியில் வையமும் வான்மீன் களும் கோள்களும் உடைய பிரபஞ்சம் உண்டாயிற்று. அதன் தலைவர்களாக ஆதாமும் ஏவாளும் படைக்கப் பெற்றார்கள். நிலவுலகின் பகுதியான ஈடனின் ஒரு புறத்தில், ஆதாமும் ஏவாளும் வாழ்வதற்கென்று சோலையொன்று தோன்றியது. அச்சோலையில் காட்சிக்கு இனிய மரங்கள் இருந்தன; நறுமணங் கமழும் பூக்கள் மலர்ந்தன; சுவைத்து உண்பதற்குப் பல்வகைக் கனிகள் இருந்தன. அங்கிருந்த அறிவு மரக்கனியை உண்ணக் கூடாதென்ற ஒரே ஒரு தடை மாந்தர் இருவருக்கும் விதிக்கப்பட்டிருந்தது.

புதிதாகப் படைக்கப்பெற்ற பிரபஞ்சம் விண்ணுலகி லிருந்து தங்கச் சங்கிலியால் தொங்கவிடப் பெற்றிருந்தது. விண்ணிலிருந்து மண்ணுக்கு இறங்கிவர ஒரு படிக்கட்டு உண்டு. இழுவைப்பாலம் மாதிரி அதை வேண்டும்போது தொங்கவிடலாம்; வேண்டாதபோது மேலே இழுத்துக் கொண்டுவிடலாம்.

4

நரகக் கடலில் முதன்முதலில் உணர்வு பெற்றவன் சாத்தான். அவன் பியல்சிபப் (Beelzebub) என்னும் தன் துணைவனை எழுப்பி அவனுக்கு ஊக்கம் ஊட்டுகின்றான். இருவரும் கந்தக நிலத்துக்குப் பறந்து செல்கின்றனர். கடலில் கிடந்த தன் கூட்டத்தினரைக் கிளர்ந்தெழச் செய்கிறது சாத்தானின் உணர்ச்சிமிக்க பேச்சு. அவர்கள் அனைவரும் பறந்துவந்து சமநிலத்தை அடைகின்றனர். அணிவகுத்த படைவீரர்களுக்கு ஆர்வமூட்டும் உரை நிகழ்த்துகிறான் சாத்தான். விண்ணுலகில் இருந்தபோது புதிய உலகம்பற்றிய வதந்தி உலாவியதைக் குறிப்பிட்டு, உளவறிவதற்காக வேனும் அங்குச் செல்லலாமென்கிறான். அங்கோ, வேறு இடத்திலோ, எங்காகிலும் திடீரென்று தோன்றித் தம் கை வரிசையைக் காட்ட வேண்டுமென்று துடிக்கிறான். இதைப் பற்றிக் கலந்து பேசுவோம் என்று முடிக்கிறான் அவன். உடனே மந்திராலோசனை மண்டபம் கட்டப்படுகிறது சாத்தானும் அவன் துணைவர்களும் அதில் கூடி நிலைமையை ஆராய்கின்றனர். புதிய உலகம் உண்டாகியிருக்கிறதா என்பதை அறிந்து, அது தோன்றியிருந்தால் அதனைத் தம் ஆட்சியில் கொண்டுவர வேண்டுமென்று விவாதத்தில் முடிவாகிறது. ஆனால் புதிய உலகத்தைத் தேடிச்செல்லும் பொறுப்பேற்க எவர் துணிவர்? சாத்தானே அந்த அருஞ்செயலைச் செய்வதற்கு முன்வருகின்றான்.

நரக வாயில் பூட்டிக் கிடந்தது. பாவம் என்ற பெண்ணும் சாவு என்ற ஆணும் அங்குக் காவல் காத்தனர். பாவம் சாத்தானின் மகள்; ஆசைக் கிழத்தியும் கூட. அவர்களது மைந்தனே சாவு. சாவைச் சாத்தான் அறியான். வெறுக்கத்தக்க குரூபியாகிவிட்ட பாவத்தையும் சாத்தான் இனம் கண்டான் அல்லன். சாவுக்கும் சாத்தானுக்கும் பெரும் போர் மூளவிருந்த பொழுது, பாவம் தலையிட்டுத்

தன் கதையை எடுத்துரைத்தாள். தந்தை—மகன் பகை நீங்கியது; நரகவாயிலைத் திறந்துவிட்டாள் பாவம்.[1]

இருளடர்ந்த பாழ்வெளியில் நுழைந்த சாத்தான், சொல்லொணுத் துன்பங்களுக்கு ஈடுகொடுத்து முன்னேறிப் பாழ்வெளி வேந்தன் அவையை அடைந்தான். அவனிடமிருந்து பிரபஞ்சப் படைப்புச் செய்தியை அறிந்துகொண்டு, முன்னேறினுன். பாழ்வெளியின் மேற்பகுதியை அடைந்த சாத்தான் மேலிருந்து வந்த மங்கலான ஒளியின் துணைகொண்டு, விண்ணுலகையும் அதிலிருந்து தொங்கும் பிரபஞ்சத்தையும் கண்டான். முன்னது சந்திரன் அளவிலும் பின்னையது சின்னஞ்சிறு வான்மீன் அளவிலும் காட்சி தந்தன.

சாத்தான் உலகை நோக்கி வருவதை விண்ணுலகத் திருமலையிலிருந்த திருத்தந்தை கண்டான்; பக்கத்திலிருந்த மைந்தனிடம் அந்தக் காட்சியைக் காட்டினுன். மனிதனைக் கெடுப்பதில் சாத்தான் வெற்றி பெறுவான் என்று மாமகனிடம் மொழிந்தான் திருத்தந்தை. சாத்தான் வஞ்சனையை எதிர்த்து நிற்கும் உரம் உடையனுகவே மனிதன் உண்டாகியிருக்கிருன். மேலும் அவனுக்குக் கருத்துரிமையும் செயலுரிமையும் உள. எனவே மனிதன் நெறி பிறழ்ந்தால், அதற்கு அவனே பொறுப்பாளி. ஆயினும் சாத்தான் கூட்டத்தினரும் மனிதனும் ஒத்த நிலையினர் அல்லர். தேவர்கள் தாமே தீய கவர்ச்சிக்கு (Temptation) இரையாகி, நெறிமுறைக்குக் குழிபறிக்க முயன்று, நரகராகத் தாழ்ந்தனர். ஆனுல் சாத்தானின் வஞ்சனையாலேயே மனிதன் கெடவிருப்பதால், மனிதன் திருவருளுக்குப் பாத்திரமாகலாம் என்ருன் இறைவன். தந்தை சொல் கேட்ட குமாரன் கடவுட் கருணையைப் போற்றிப் புகழ்ந்தான். அப்போது மனிதன் நிலையை மேலும் தெளிவாக்கினுன் தந்தை. மனிதன் சாத்

1. இம்மூவரைப் பற்றிப் பார்க்க பக்கம் 217-218

தானல் வஞ்சிக்கப்பெற்று, தேவர்நிலையை எய்தலாமென்று தெய்வ நிந்தனைக் குற்றம் புரியும்போது, அவன் விண்ணுலக வேந்தனின் அரசுரிமையை அறைகூவுகின்றான். அதனல் அவனும் அவன் மரபினரும் சாவுக்கு உரியராகவேண்டும். இல்லாவிடில் தெய்வநீதி அழிந்துவிடும். ஆனல் விண்ணோரில் எவனுவது மனிதனின் மரண தண்டனையை ஏற்று அனுப விக்க முன்வந்தால், மனிதனை மீட்க முடியுமென்றான் கடவுள். மனிதகுல மீட்சிக்காக மரணத்தைத் தழுவும் அன்பர் எவரேனும் உளரா என்று இறைவன் வினவியபோது விண்ணில் அமைதி நிலவியது. மனிதனைக் காப்பதற்காக மண்ணுலகில் பிறந்து இறப்பதற்குத் துணிவார் ஒருவரும் இலர். அப்போது, தெய்விக அன்பு மயமான திருக்குமாரன், தானே மனிதனுக்குரிய தண்டனையை ஏற்று, மனிதன் அருள் பெறுவதற்கு வாய்ப்பு அளிப்பதாகக் கூறினன். மனிதன் மீட்சிக்குப் பிணையாக அவனை ஏற்றுக்கொண்டான் தந்தை. நிலவுலகில் ஆதாமின் குலத்தில் அவதாரம் செய்வானுக வென்று குமாரனுக்குக் கட்டளையிட்டான் கடவுள். மேலும், மண்ணோர் விண்ணோர் ஆகிய யாவர்க்கும் உயர்ந்தவனுக விளங்கும் குமாரனை அமரர் அனைவரும் மண்டியிட்டு வணங்க வேண்டுமென்று இயம்பினன். தந்தையின் கருணையையும் குமாரனின் பேரன்பையும் போற்றிப் பாடினர் தேவர்.

5

பாழ்வெளியைக் கடந்து பிரபஞ்சத்தின் வெளிப் புறத்தை அடைந்த சாத்தான், பெரிதும் முயன்று சூரிய மண்டலத்தை நண்ணி, அதன் காவலனன யூரியலை (Uriel) அணுகினன். உலகையும் மனிதரையும் கண்டுவர விரும்பும் விண்ணோரில் ஒருவனுக நடித்து, மண்ணுலகப் பாதையை யூரியலிடமிருந்து அறிந்து, நிலவுலகம் சென்று மேற்கு ஆசியாவில் ஈடன் முன் நின்ற மலை உச்சியில் இறங்கினன். அப்போது அவன் மனத்தில் எஞ்சியிருந்த நொய்ம்மையான அற உணர்வு ஆணவத்துடன் இகலி வீழ்ந்தது. அந்த மனப்

போரில், அச்சம், அழுக்காறு, நம்பிக்கை இழப்பால் உண்டாகும் ஏக்கம் என்னும் உணர்ச்சிகள் எழுந்ததால் மும்முறை வாட்டமுற்றது முகம். தான் காட்டிய வழியில் சென்றவனைச் சேய்மையிலிருந்து நோக்கிய யூரியல், விண்ணோர்க்கு நேராத முகவாட்டத்தைக் கண்டு எச்சரிக்கையானான்.

மானிடர்வாழ் துறக்கத்தினுள் தாவிக்குதித்த சாத்தான் ஆதாம்-ஏவாள் உரையாடலை ஒற்றுக்கேட்டு, அவர்கள் அறிவு மரக்கனியைத் தின்னக் கூடாதென்ற தடையைப் பற்றி அறிந்தான். அவர்களை அந்தத் தடையை மீறச் செய்து, இறைவன்மீது பழிவாங்குவதென்று முடிவு செய்தான்.

தீயவன் ஒருவன் துறக்கத்தினுள் புகுந்த செய்தியைச் சோலைக் காவலனாக விருந்த கேப்ரியலிடம் (Gebriel) தெரிவித்தான் யூரியல். கயவனைக் கண்டுபிடிப்பதற்குத் தேவர்களை ஏவினான், தலைமைத் தேவனான கேப்ரியல். அது இரவு நேரம். ஆதாமும் ஏவாளும் கொடிப் பந்தலால் அமைந்த தம் இருப்பிடத்தில் உறங்கிக் கொண்டிருந்தனர்: அங்குச் சென்ற கேப்ரியலின் தூதர்கள், தேரை ஒன்று ஏவாள் செவியில் ஏதோ ஓதிக் கொண்டிருப்பதைக் கண்டார்கள். சாத்தானே தேரை உருவை மருவி, ஏவாளின் உள்ளத்தைக் கெடுப்பதற்காக அவள் கனவில் மயக்கக் காட்சிகளை உண்டாக்கிக் கொண்டிருந்தான். ஆனால் தேவன் தொட்டால் மாற்றுருவம் நில்லாது. எனவே, கேப்ரியலின் தூதர்கள் தேரையைத் தொட்டவுடன், தீப்பொறி விழுந்த வெடிமருந்துக் குவியல்போல், மெய்யுருவுடன் வெடித்தெழுந்தான் சாத்தான். அவர்கள் அவனைத் தம் தலைவனிடம் இட்டுச் சென்றனர். சாத்தானுக்கும் கேப்ரியலுக்குமிடையே நிகழ்ந்த வீரவாதத்தால் வெம்போர் மூண்டு வையமும் வானமும் அழிந்துவிடுமெனத் தோன்றியது. அதைத் தடுப்பதற்காக இறைவன் தன் தங்கத் தராசை தொங்கவிட்டான். சண்டையின் விளைவை ஒரு தட்டிலும் சண்டையி

விருந்து விலகுவதின் விளைவை ஒரு தட்டிலும் இட்டான் இறைவன். சண்டை விளைவுத் தட்டு மேல் நோக்கித் தாவித் தராசுக்கோலைத் தாக்கியது. அதைக் கண்ணுற்ருன் சாத்தான். தனக்குத் தோல்வி உறுதி என்பதை அதிலிருந்து உணர்ந்தவனுக, முணுமுணுத்துக்கொண்டே ஓடினுன். அவனேடு இரவின் இருளும் நீங்கியது.

6

பொழுது புலர்ந்ததும் துயிலுணர்ந்த ஏவாள், தான் கண்ட கனவைப்பற்றிக் கொழுநனிடம் இயம்புகிருள். மனங் கலங்கிய மனைவிக்கு ஆறுதல் மொழிகிருன் ஆதாம். அதன் பின் அவர்கள் சோலையில் வேலை செய்துகொண்டிருந்த போது ராஃபேல் என்னும் தலைமைத் தேவன் அவ்விடம் வந்தான். தனக்கு வரவிருக்கும் ஆபத்தைப்பற்றி ஆண்டவன் எச்சரித்தானல்லன் என்று மனிதன் பின்னர் மொழிவதற்கு இடமிருக்கக் கூடாதென்றே, ராஃபேலை அனுப்பியிருந்தான் திருத்தந்தை. கடவுள் கட்டளையைப் போற்றுவது மனிதன் கடமை என்பதையும், எண்ணித் துணிந்து செயலாற்றும் உரிமை மனிதனுக்கு உண்டு என்பதையும் ஆதாமுக்கு நினைவூட்டி, அவனை வஞ்சிப்பதற்குச் சாத்தான் காத்திருக்கும் செய்தியைத் தெரிவித்து வருமாறு இறைவன் ராஃபேலைப் பணித்திருந்தான்.

ராஃபேலைக் கண்டு மகிழ்ந்த மனிதகுல மூலவர்கள் அவனுக்கு நல்வரவு கூறி விருந்தளிக்கின்றனர். இறைவன் தந்த செய்தியை ஆதாமிடம் தெரிவிக்கிருன் ராஃபேல். அதன்பின், ஆதாமின் வேண்டுகோளுக்கு இணங்க, விண்ணுலகப் போர், சாத்தான் கூட்டத்தினரின் வீழ்ச்சி, நரகம், பிரபஞ்சம் ஆகியவற்றின் படைப்பு ஆகிய வரலாற்றுச் செய்திகளை நிரல்பட இயம்பிவிட்டு விடைபெற்றுச் செல்கிருன் ராஃபேல்.

7

கேப்ரியலுடன் வாக்குவாதம் செய்தபின் ஓடிச் சென்ற சாத்தான், மண்ணுலகைவிட்டு நீங்கினுன் அல்லன். யூரியல் கண்ணில்படாமல் சஞ்சரித்த சாத்தான், எட்டாம்நாள் இரவு நேரத்தில், சோலையினுள் நுழைந்து, உறங்கிக்கிடந்த பாம்பினுள் புகுந்து, ஆதவன் வருகைக்குக் காத்திருந்தான்.

காலை வந்தது. துயிலெழுந்த ஆதாமும் ஏவாளும் கடவுள் வழிபாடு செய்தனர். பிரிந்து சென்று, வெவ்வேறு இடத்தில் தோட்டவேலை செய்தால், அதிக வேலை செய்யலாம் என்று கூறினுள் ஏவாள். அவள் தனியே செல்வது, பகைவன் வஞ்சனைக்கு வாய்ப்பாகலாம் என்று ஆதாம் அஞ்சினுன். கணவன் தன் நெஞ்சுரத்தையும் இமை கொட்டா விழிப்பையும் குறைத்து மதிப்பிடுவதாக ஊடினுள் மனைவி. எனவே, அவள் யோசனைக்கு இசைந்தான் ஆதாம்.

தனியே வரும் ஏவாளை அணுகி, அவளை நயமாகப் புகழ்கிருன் பாம்புருவில் இயங்கும் சாத்தான். அமரரால் தொழப் பெறும் விண்ணுலகச் செல்வியாக விளங்கத் தக்கவளென்று அவளைப் பாராட்டுகிருன். அந்தப் பாராட்டு அவளை மகிழ்விக்கிறது. அவன் பேச்சுத்திறன் அவளைத் திகைப்பிலாழ்த்துகிறது. வியத்தகு கனி ஒன்றைத் தின்றதால் பாம்பாகிய தான் மானிடர் அறிவும் மொழியும் அடையப் பெற்றேன் என்று மொழிந்து, அந்தக் கனியை உடைய மரத்தைக் காட்டுவேன் என்று கூறுகிருன் சாத்தான். 'விழிப்பாயிராதவளும், எதையும் எளிதில் நம்பும் தன்மையளுமான' ஏவாள் பாம்பைப் பின் தொடர்கின்ருள். அவன் விலக்குமரத்தைக் காட்டியவுடன், அதன் கனியைத் தீண்டவோ தின்னவோ கூடாதென்றும், தின்ருல் சாவு நேருமென்றும், இறைப்பற்ருேடும் அறிவோடும் பேசுகிருள் ஏவாள். ஆனுல் அவன் சூழ்ச்சித் திறனோடு சொல்லாடு

கிருன். அதன் விளைவாக, இயற்கைக்கும் அறிவுக்கும் இறைமைக்கும் உகந்த முறையிலிருந்து திறம்பி, விலக்குமரக் கனியைப் பறித்துப் புசிக்கிருள் ஏவாள். அவளைத் தேடிவந்த ஆதாம் இறைநெறி திறம்பாதேயென்று இடித்துரைக்கும் அறிவை மதியாது, கனியைத் தின்று காதலியோடு சாவேன் என்று துணிகின்ருன்.[1]

புதிதாக மதுவுண்டோர்போல், கனிதின்ற மனிதர் களி வெறி கொள்கிருர்கள். தெய்வத்தன்மை கைவந்ததுபோல வும், சிறகுகள் முளைத்துள்ளன போலவும் அவர்கள் மயங்கு கிருர்கள். மட்டுமீறிய மெய்யுறு இன்பவேட்கையும் இரு வர்க்கும் ஏற்படுகிறது. மலர்ப்பள்ளியில் கூடிக்குலாவியபின் உறங்கி எழுந்த ஆதாமும் ஏவாளும் தம் அம்மண நிலையை உணர்ந்து வெட்கப்படுகின்றனர். அந்நாள்வரை, அகத் தூய்மையே அவர்கட்குக் காப்பாகவிருந்தது. இப்போது அதை இழந்த நிலையில் வெட்கம் என்ற உணர்ச்சி முகிழ்ப்பது இயல்பே. ''ஏவாளே! பொல்லாத வேளையில் பாம்புக்குச் செவி கொடுத்தாயே! நன்மை தின்மை அறிவு தரும் கனி என்பதும் எப்படி மெய்யாகிவிட்டது! நாம் இழந்தது நன்மை, அடைந்தது தீமை என்பது இப்போது விளங்கி விட்டதல்லவா? தூய்மை இழந்த நான் தேவரை எப்படி இனி நோக்குவேன்? ஒளி அறியா அடவியில் அநாகரிகஞகத் தனிவாழ்வு நடத்துவதும் இந்த அவலத்தினும் உயர்ந்தது!'' என்று இரங்கிக் கூறுகிருன் ஆதாம். மானம் மூடுவதற்காக இருவரும் இலைகளைத் தைத்து ஆடையாக உடுத்திக் கொள் கின்றனர். மன அமைதி இழந்தவர்க்கு இடையே சொற் போர் மூள்கிறது. தனியே செல்வேன் என்று அடம்பிடித்த தால் இந்தக் கேடு நேர்ந்தது என்று அவளைப் பழிக்கிருன் அவன். தனியே செல்லாதே என்று தடுக்காதது குற்றம் என்று அவனை இடித்துரைக்கிருள் ஏவாள். தன் குற்றம் காணுது பிறர் குற்றம் காண்பதிலேயே இருவர்க்கும் ஈடுபாடு.

---

1. சாத்தான் வஞ்சனை மனிதரின் வீழ்ச்சி ஆகியவற்றின் விளக் கத்தை 273 - 281 பக்கங்களில் காண்க.

8

மனிதன் இழைத்த பாவத்தை அறிந்த காவல் தேவர்கள் துறக்கத்தைத் துறந்துவிட்டு விண்ணுலகம் சென்றனர். அவர்கள் சாத்தான் நுழைவைத் தடுத்திருக்க முடியாதென்று மொழிந்தான் இறைவன். தந்தை கேட்டுக்கொண்டவாறு, திருக்குமாரன் ஈடன் சோலைக்கு வந்து ஆதாமையும் ஏவாளையும் உசாவிய பின்னர், அவர்களுக்கும் சாத்தானுக்கும் உரிய தண்டனைகளை விதித்தான்.

நரக வாயிலில் இருந்த பாவமும் சாவும் வியத்தகு பரிவுணர்ச்சியால் சாத்தான் வெற்றியை அறிந்தனர். மனிதன் முதற்பாவம் செய்த பின்னர் அவர்கள் நரகத்தில் அடைபட்டிருக்கத் தேவையில்லை என்று முடிவு செய்தனர். நரக-வையகப் போக்குவரத்து எளிதாக இருப்பதற்காகச் சாத்தான் சென்ற வழியில் பாலம் அமைத்தார்கள். அதன் வழியே வந்தபோதே அவர்கள் சாத்தானை எதிரில் கண்டனர். சாத்தானும் பாவமும் ஒருவரையொருவர் பாராட்டிப் புகழ்ந்தபின், பாவமும் சாவும் மண்ணுலகம் போக, நரகத்துக்குச் சென்றான் சாத்தான். மண்டபத்தில் திரண்ட கூட்டத்தினரிடம் தன் அருஞ்செயலைப் பெருமையாகப் பேசிய சாத்தான், பாராட்டுப் பேரொலிக்குப் பதிலாக யாவரும் சீறும் ஓசை கேட்டுத் திகைத்தான். அந்த மலைப்பு நீங்குவதற்குள், அவன் முகம் ஒடுங்கியது; கரங்கள் மறைந்தன; இரு கால்களும் ஒன்றுசேர்ந்து சுருங்கி வாலுருக் கொண்டன. பாம்பாகி வயிறு தரையில் படிய விழுந்தான் அவன். அவன் கூட்டத்தினரும் பாம்புகளாக மாறிவிட்டனர். மனிதரை வஞ்சித்த குற்றத்துக்காக கடவுள் வழங்கிய தண்டனை அது. பாம்புகள் அனைத்தும் தம் பிளவுபட்ட நாவால் சீறிப் பேரொலி எழுப்பின. இரைநாடி வெளிவந்த நாகங்கள் அறிவுமரம் போன்ற மரங்கள் நிறைந்த சோலையைக் கண்டு அவற்றின் கனிகளைத் தின்னத் தொடங்கின. ஆனால் அந்தப் பழங்களில் சாம்பலே

இருந்தது. நெடுநாள் பாம்பு உருவில் வாழ்ந்த பின்னர், சாத்தான் கூட்டத்தினர், இறைவன் அனுமதியால், தம் முன்னுருவை அடைந்தனர். அதன்பின் பாவமும் சாவும் நிறுவிய பாலத்தின் வழியே மானிடர் உலகுக்குச் சென்று வருவது அவர்களுக்கு வழக்கமாயிற்று; பெரும் பொழுதைப் பிரபஞ்சத்திலேயே கழிப்போராயினர்.

சாத்தானிடம் விடை பெற்று உலகம் சென்ற பாவமும் சாவும் அங்குத் தம் வேலையைத் தொடங்கினர். திருமலையி லிருந்து அதனைக் கண்டான் ஆண்டவன். திருக்குமாரனின் வெற்றியால் பாவமும் சாவும் தீயவை யாவும் நரகத்தினுள் அடைபட்டு விடுமென்றும், அதன்பின் மண்ணுலகும் விண்ணுலகும் எவ்வகைப் பழுதும் காணாது திகழுமென்றும் அறிவித்தான் இறைவன். அதனைச் செவிமடுத்த அமரர்கள் தந்தையையும் குமாரனையும் போற்றிப் பரவினர். அதன் பின், மனிதனுடைய பாவத்தின் காரணமாக, உலகத்தில் சில மாறுபாடுகள் ஏற்பட வேண்டுமென்று விதித்தான் திருத்தந்தை.

9

தன் வீழ்ச்சியை நினைந்து புலம்பினான் ஆதாம். தனக்கு ஆறுதல் கூறிய ஏவாளிடம் ஆத்திரமடைந்தான். ஆனால் தண்டனை முழுமைக்கும் தானே இலக்காக வேண்டுமென்று இறைவனிடம் முறையிடப் போவதாக ஏவாள் இயம்பிய தும், அவளது கழிவிரக்கத்தைக் கண்டு அவளிடம் பரிவு கொண்டான் அவன். உயிருக்குயிரான துணைவி துயர மிகுதி யால் சாம்புவதைப் பொறாதவனாய் அவளைத் தேற்ற முயன் றான். குற்றத்துக்கு வருந்தி, ஆண்டவன் அருளை நாடி இறைஞ்சுவோமென்று அவன் கூற, இருவரும் திருத் தந்தையை வணங்கி மன்னிப்பு அருளுமாறு வேண்டிக் கண்ணழிய கலுழ்ந்தனர். அவர்களின் வேண்டுகோளை ஏற்றுக்கொள்ளுமாறு திருத்தந்தையிடம் மன்றாடினான் திருக்

குமாரன். அதற்கு ஈசன் உடன்பட்டான். ஆனால் அவர்கள் இனி நிலவுலகத் துறக்கத்தில் தங்கக் கூடாதென்று ஆண்டவன் விதித்தான். மனித குலத்தின் எதிர்கால வரலாற்றை எடுத்துரைத்து அவர்களை அமைதிப்படுத்தி ஈடன் சோலையிலிருந்து வெளியேற்றுவதற்காகக் கடவுள் மைக்கேலை அனுப்பினான்.

துறக்கம் வந்த மைக்கேல் இறைவன் ஆணையை நிறை வேற்றினான். ஆதாமை ஒரு குன்றின் உச்சிக்கு அழைத்துச் சென்று, மனிதகுலத்தின் எதிர்கால வரலாற்றைப் புனைவுக் காட்சி வாயிலாகப் புலப்படுத்தினான் மைக்கேல். ஆதாமும் மைக்கேலும் குன்றிலிருந்து இறங்கி, ஏவாள் உறங்கிய இடத் துக்குச் சென்றனர். இறைவன் உறக்கத்திலும் அவளுடன் இருந்து, அறியவேண்டியவற்றைக் கனவுமூலம் தெரிவித்த தாக இயம்பினாள் துயிலுணர்ந்த ஏவாள். தன் மனம் அமைதியுற்று விட்டதென்றும், ஆதாமுடன் எங்குச் செல் வதற்கும் சித்தமாயிருப்பதாகவும் அவள் செப்பினாள்.

தேவர்கள் துறக்கத்தைக் கைக்கொண்டனர். மனிதர் இருவரையும் இரு கையிலும் பற்றித் துறக்கத்துக்கு வெளியே அழைத்துச் சென்றான் மைக்கேல். அதன் பின் அவன் மறைந் தான். ஆதாமும் ஏவாளும் தம் இன்ப வாழ்வுக்கு இருப்பிட மாயிருந்த துறக்கத்தைத் திரும்பிப் பார்த்தனர். அங்கு, அக்கினிவாள் சுழல்வதையும், ஆயுதமேந்திய அமரர் வாயிலைக் காத்து நிற்பதையும் கண்டனர். அவர்களின் நயனங்கள் பனித்தன; கண்ணீர்த் துளிகள் உருண்டோ டிச் சிதறின. ஆனால் விரைவில் அந்தக் கண்ணீரை அவர்கள் துடைத்துக்கொண்டனர். விரிந்த உலகத்தில் ஓர் உறைவிடம் தேர்ந்துகொள்ள வேண்டியவர்களாய், தெய்வமே துணை யாக, கைகோத்துக்கொண்டு, மெல்ல மெல்ல நடந்து சென் றனர்.

10

மனிதனின் வீழ்ச்சி என்ற ஒரே நிகழ்ச்சியைப் பொருளாகக் கொண்டது துறக்க நீக்கம். எனவே மனிதனைக் கெடுப்பதற்காகச் சாத்தான் கூட்டத்தினர் நரகில் செய்யும் சதியைக் காவியத் தொடக்கமாக அமைத்துக் கொள்கிறுன் மில்ட்டன். நரகில் சிறைப்பட்ட சாத்தான் கூட்டத்தினர் உணர்வு பெற்றெழுந்து ஒன்றுகூடி மந்திராலோசனை மண்டபம் கட்டி முடிப்பதை முதல் காண்டம் விவரிக்கிறது. சாத்தானும் அவன் தோழர்களும் மண்டபத்தில் மந்திராலோசனை நடத்தி மனிதனை வஞ்சிப்பதென்று முடிவு செய்ததையும், அதன் பொருட்டுச் சாத்தான் நரகை நீங்கிப் பாழ் வெளியைக் கடந்து நம்முலகை நெருங்குவதையும் எடுத்துரைப்பது இரண்டாம் காண்டம். சாத்தான் வருகையைத் தம்மிருக்கையிலிருந்து நோக்கிய திருத்தந்தை, அவன் சூழ்ச்சி வெற்றி பெறுவதும் மனிதன் கேடுற்றுத் தண்டனை பெறுவதும் உறுதி என்று உரைக்க, மனிதன் மீட்சிக்காகத் திருக்குமாரன் உலகில் பிறந்து உயிர்த் தியாகம் செய்ய முன் வந்து பாராட்டப் பெறுவதும், சாத்தான் தொடர்ந்து பறந்து ஈடனுக்கு எதிர்ப்புற மலையை அடைவதும், மூன்றும் காண்டத்தில் பேசப் பெறுகின்றன. நில உலகத் துறக்கமான ஈடன் பூஞ்சோலையின் வருணனையும், அங்கு ஆதாமும் ஏவாளும் நடத்திய வாழ்வின் உயர்வும், பள்ளிகொண்ட ஏவாளின் உள்ளத்தில் கனவுமூலம் களங்கத்தை உண்டாக்கச் சாத்தான் முயன்றதும், கையும் களவுமாகப் பிடிபட்ட அவன் கேப்ரியலுடன் வீரவாதம் செய்தபின் ஓடி மறைந்ததும், நான்காம் காண்டத்தில் கூறப்பெறுகின்றன. சாத்தானுல் நேரவிருக்கும் ஆபத்தைக் குறித்து ஆதாமை எச்சரிப்பதற்காக ஆண்டவனுல் அனுப்பப்பெற்ற ராஃபேல் சோலைக்கு வரும் செய்தியை ஐந்தாம் காண்டத்தில் படிக்கிறோம். தனக்குக் கேடு சூழும் பகைவனைப்பற்றி ஆதாம் அறிய விரும்புவது இயல்பே. அவன் ஆவலை நிறைவு செய்வான் வேண்டி, விண்ணுலகப் போரையும் பிரபஞ்சப்

படைப்பையும் விவரிக்கிருன் ராஃபேல். இவ்வாறு பூர்வ கதை, ஐந்தாவது காண்டத்தில் தொடங்கி எட்டாம் காண்டத்தில் நிறைவுபெறும் ராஃபேல் - ஆதாம் உரையாடல் வாயிலாகக் கிளைக் கதையாக உருப்பெறுகிறது. பகைவனைப் பற்றி மனிதன் விழிப்பாயிருக்க வேண்டுமென்று உணர்த்துவதாக அமைந்து, காவியக் கதையில் ஒருமித்து விடுகிறது கிளைக்கதை. ஒன்பதாம் காண்டத்தில், சாத்தான் வஞ்சனை வெற்றி பெறுவதையும், ஏவாளும் ஆதாமும் விலக்குமரக் கனியைத் தின்று தெய்வ நிந்தனைக் குற்றம் புரிவதையும் சித்திரிக்கிருன் கவிஞன். குற்றவாளிகள் தண்டனை பெறுவதும், பாவமும் சாவும் உலகம் வந்து மகிழ்வதும், கழிவிரக்கம் கொண்ட மனிதர் இருவரும் கருணை காட்டுமாறு இறைவனை இறைஞ்சுவதும் பத்தாம் காண்டத்தின் பொருளாகின்றன. மனிதர் விண்ணப்பத்தை ஏற்றுக்கொண்ட ஆண்டவன், அவர்களைத் துறக்கத்திலிருந்து நீக்கவேண்டுமென்று திருவாய் மலர்ந்து, மைக்கேலை அனுப்ப, அவன் மனிதகுல வரலாற்றைப் புனைவுக் காட்சியாக்கி ஆதாமுக்கு உணர்த்த, அருளாழியான திருக்குமாரனே மனிதனுக அவதரித்துத் தம் குலத்துக்கு உய்தி தேடுவான் என்று தெளிந்து ஆறிய ஆதாமும் ஏவாளும் துறக்கம் நீங்கினரென்று கடைசி இரு காண்டங்களில் படிக்கிறோம். மனிதகுல வருங்காலத்தை ஆதாமுக்குப் புலப்படுத்தும் புனைவுக் காட்சி ஒரு கிளைக் கதையே. எனினும், வீழ்ச்சியுற்ற மனிதனுக்கு மீட்சியில் நம்பிக்கை எழச் செய்வதாக அது காவியப் பொருளுடன் இயல்பாக ஒன்றிவிடுகிறது. வலியத் தொடர்பு கொள்ளும் கிளைக்கதை எதுவும் துறக்க நீக்கத்தில் இடம் பெறவில்லை. காவியத்தின் எந்தப் பகுதியிலும் எவ்வளவு குறைவாக நீக்கினுலும் ஊனம் நேருமென்பது உறுதி. மேலும், காவியப் பொருளாக உள்ள நிகழ்ச்சியின் கூறு எதுவும் கூறப் பெறுமலுமில்லை. இவ்வாருக, ஒரு கல்லில் செதுக்கிய முழுச் சிற்பமாகச் சிறப்பது துறக்க நீக்கம்.

II. காவிய காலம்

கலைக்காவியம் எழுவதற்கு வாய்ப்பான சூழல் எது? காவியத் திறனாய்வில் துறைபோகிய சி. எம். பௌரா (Bowra) வர்ஜில் முதல் மில்ட்டன் வரையில் என்னும் ஆங்கில நூலில் கூறுவார்:

> ஒரு நாட்டின் அல்லது குறிக்கோளின்
> முழுமலர்ச்சிக் காலத்திலன்று, அதன்
> கடைசி நாட்களிலோ பின்விளைவிலோதான்,
> கலைக் காவியம் தழைத்தோங்குகிறது
> என்பதை அந்த வகையின் சிறந்த
> சான்றுகளைக் கொண்டு நாம்
> கணிக்கலாம். (பக். 28)

போர்ச்சுக்கீசியப் பேரரசு நலிவுற்ற நாளிலேயே லூஸியாது (The Lusiads, 1572) என்னும் தேசிய காவியத்தைக் காமொயேன்ஸ் (Camoens) புனைந்தார் என்பதும், இத்தாலிய மலர்ச்சியின் இறுதி நாட்களிலேயே தாஸோவின் (Tasso) எருசலேமின் மீட்சி (Jerusalem Liberated, 1575, பிரசுரம் 1581) எழுந்தது என்பதும், தூய்மை வாதப் புரட்சியில் பூத்த புத்தாட்சி அழிந்து முடியாட்சி மீண்டும் நிலை கொண்ட பின்பே, மில்ட்டன் துறக்க நீக்கத்தின் பெரும்பகுதியை எழுதினான் என்பதும், தம் கருத்தை மெய்ப்பிப்பதாக பௌரா (Bowra) கருதுவது (பக் 29 — 31) சரியே. ஆயினும், ஒருநாட்டின் அல்லது குறிக்கோளின் ஒடுங்கு தசையில்தான்

காவியம் தோன்றும் என்ற கொள்கையை அறைகூவும் காவியங்களும் உள.

இங்கிலாந்துதேசப் பொற்காலத்தின் விடிவெள்ளியாக விளங்கிய எட்மண்ட் ஸ்பென்ஸரின் (1552 — 1599) வனதேவதை அரசி (The Faerie Queene) என்றும் அரிய காவியத்தை[1] அதன் முற்றுப் பெருநிலையினை உன்னியோ, வேறு காரணம் கருதியோ, கலைக் காவியத்தின் 'சிறந்த சான்றுகளில்' ஒன்ருகப் பௌரா கருதார் எனினும், அவர் கணிப்புக்குச் சாட்சியாக அவரால் குறிப்பிடப் பெறும் (பக் 28) ஈனியித் (Aeneid) என்னும் காவியமே அந்தக் கணிப்பின் குறையை மெய்ப்பிக்கும். தன் பொருளின் மூலம் ரோமானிய மக்களையும், தலைவன் வாயிலாக அகஸ்ட்டஸ் சக்கரவர்த்தியையும் விதந்தோதும் ஈனியித்[2] ரோமின் 'கடைசி நாட்களில்' அன்று, அதன் 'முழுமலர்ச்சிக் காலத்தில்,' தான் தோன்றியது.

குடியரசு அழிந்து அகஸ்ட்டஸ் தலைமையில் ரோம சாம் ராஜ்யம் எழுந்த காலத்திலேயே வர்ஜில் (Vergil) வாழ்ந்தார் என்பது மெய்யே. ஆனுல் அந்த மாற்றத்தைப் போற்றுவ தாகவே அவர் புனைந்த காவியம் அமைகிறது. மாந்தரின்

---

1. பன்னிரண்டு நற்குணங்களைப் பன்னிரண்டு தலைவர்களின் செயல்களின் மூலம் பன்னிரண்டு காண்டங்களில் சித்திரிப்பதென்றும், அனைத்து நற்குணங்களும் ஒரு சேரப் பெற்ற ஆர்தரை எல்லாக் காண்ட நிகழ்ச்சிகளிலும் பங்குகொள்ளும் காவியத் தலைவனுகக் காட்டுவதென்றும் ஸ்பென்சர் எண்ணினுர் என்பது உண்மை, அந்தத்திட்டத்தை அவர் பிறகு மாற்றிக் கொணடாரா என்பதை அறிவதற்கில்லை. அவர் காலமாவதற்கு முன் ஆறுகாண்டங்களும், இருபடலங்களும், இருபாட்டுக்களுமே எழுதினுர். ஆயினும், அவற்றை ஒருங்கு பயிலும் போது, காவியம் நிறைவு பெற்றுள்ளது என்ற உணர்ச்சியே ஏறபடுகிறது.

2. டிராய் நகரம் வீழ்ந்த பின், அதன் அரச குடும்பத்தைச் சேர்ந்த ஈனியஸ் அங்கிருந்து புறப்பட்டுப் பல சோதனைகளைக் கடந்து இறுதியில் இன்றைய இத்தாலியில் அரசு நிறுவியதைப் பேசும் காவியம் ஈனியித். ஈனியஸ் பாதாளம் சென்று துறக்க இன்பம் துய்க்கும் தந்தையைக் கண்ட போது, தன் சந்ததியாரின் வருங்காலச் சிறப்பை அறிகிருன். ஊழின் வலியால் உருவாகும் ரோம சாம்ராஜ்யத்தின் அதிபனுகச் சிறந்து, அமைதி காத்து, இறைநிலை எய்தவிருக்கும் தன்வழித்தோன்றல் அகஸ்ட்டஸைப் பற்றியும் அறிகிருன்.

மனத்துயரிடம் ஆழ்ந்த பரிவு காட்டும்போதே, நாட்டின் நல்லார்வத்தையும், நம்பிக்கையையும் சித்திரிக்கும் ஈனியித். சாம்ராஜ்யத்தின் சிறப்பு எவராலும் வெல்ல முடியாத விதியின் முரசொலியாக அதில் முழங்குகிறது மேலும், வர்ஜில், ஆவிட் (Ovid), ஹாரஸ் (Horace), லிவி (Livy) முதலியோரின் படைப்புக்களால் அகஸ்ட்டஸ் காலம் லத்தீன் இலக்கியத்தின் பொற்காலமாகப் பொலிவு பெற்றது என்பதையும், ரோமானிய நாகரிகத்தின் உச்ச நிலைக்கு எடுத்துக்காட்டாக ஈனியித் திகழ்வதையும் நாம் மறத்தற்கில்லை· எனவே, மலர்ச்சிக் கால மறைவின் அவலத்தை மட்டுமன்று, மானிட ஆற்றல் தன்னையே விஞ்சும் வகையில் அருஞ்செயல் இயற்றி வாகை சூடும் புகழையும் காவிய வாணி பாடுவாள் என்பது விளங்கும்.[1]

இத்தாலியில் உதித்த அருட்கவிஞராம் தாந்தேயின் (Dante 1265-1321) திவ்யகீதம் (The Divine Comedy) என்னும் இடைக்கால ஐரோப்பாவின் ஈடிணையில்லாக் கலைக் காவியமும், "ஒரு நாட்டின் அல்லது குறிக்கோளின் ...... கடைசி நாட்களிலோ பின் விளைவிலோ" தோன்றியது என்று கூறுவதற்கில்லை. கவிஞன் மனத்தின் தனித்தன்மை காவியத்தின் ஆதார சுருதியாக அமைந்திருப்பதால், திவ்ய கீதத்தை மானிட நல வாதத்தின் - அடுத்துத் தோன்றிய பீட்ரார்க் (Petrarch); பொக்காஷியோ (Boccaccio) என்னும் கவிஞர்களிடமும், அவர்களைத் தொடர்ந்து இத்தாலியில் எழுந்த ஐரோப்பிய மறுமலர்ச்சியிலும் விளக்கம் பெற்ற மானிட நலவாதத்தின் - முன்னோடியாகக் கருதுவோம். ஆனால் திவ்யகீதம் அமர இலக்கியமே ஆயினும் கலைக் காவிய

1. பொற்காலத்தில் காவியம் தோன்றுவது இன்றியமையாதது என்பது இதன் பொருளன்று. ரோமின் பொற்காலத்தில் ஈனியித் எழுந்தது; ஆனால் ஆதன்ஸின் பொற்காலத்தில் - கி.மு. ஐந்தாம் நூற்றுண்டின் முற்பகுதியில் பெரிக்ளீஸ் தலைமையில் கிரேக்க நாகரீகம் ஆதன்ஸில் உச்சநிலை மேவியபோது - நாடகம், சிற்பம், கட்டிடக் கலை ஆகியவை மகோன்னதமான சாதனைகளைக் கண்டபோதிலும், காவிய வாணி திருவாய் மலர்ந்தாளன்று.

இனத்தில் சேராது என்று பௌரா கருதுவாராகலாம். வர்ஜில் முதல் மில்ட்டன் வரையில் என்னும் கலைக் காவியத் திறனுய்வு தாந்தேயின் நூலை மதிப்பிடாமைக்கு அதுவே காரணமாகலாம்.

பண்டைய காவிய மரபுகளைப் புதுக்கியே திவ்யகீதம் பாடுகிறுர் தாந்தே. ஆடிசியிலும், ஈனியித்திலும் காவியத் தலைவன் கீழ் உலகம் சென்று இறந்தோரைக் கண்டு வந்த நிகழ்ச்சி இடம் பெறும். இந்த கிளைக்கதை தாந்தே காவியத்தின் முழு நிகழ்ச்சியாக வளர்கிறது; நரகம், கழுவாய் உலகம்,[1] துறக்கம் என்னும் மூன்று உலகங்களுக்கும் கவிஞன் முறையே சென்று அடைந்த அனுபவங்களையே காவியம் பேசுகிறது. ஆடிசியஸ் சோதனைகள் நிறைந்த கடற் பயணம் செய்து தாயகம் திரும்பி நாட்டையும். வீட்டையும் மீட்டதை ஹோமர் பாடுகிறுர். இதே கதைப் போக்கினைத் திவ்ய கீதத்திலும் காணலாம். இங்கும் இடையூறுகள் நிறைந்த யாத்திரை மாந்தரின் இல்லமாம் இறைமையின் விசுவரூபக் காட்சியைக் காண்பதில் நிறைவு பெறுகிறது. பயணக் காட்சிகளில் பல்வகை மாந்தர்களின் மன இயல்புகள் விளக்கம் பெறுவதால், காவியத்துக்குரிய வீச்சும் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது. மனிதனுகப் பிறப்பவன் மாசு நீக்கி இன்பமாய் வாழ்வது எவ்வாறு என்னும் அடிப்படை வினுவுக்குக் கலை வடிவில் விடை காணும் திவ்யகீதப் பொருளை விட விழுமிய காவியப் பொருளைக் காணமுடியாது. கருத்தாழம், வீச்சு, கவிஞனின் விழிப்பான ஆட்சித்திறம், சமுதாயத்தின் உள்ளத்துடிப்பு என்னும் நான்கு காவியப் பண்புகளை உரை கல்லாகக் கொண்டு கணிக்கும் விமர்சன வல்லுநர் டில்யார்ட் (Tillyard) கூறுவது போல் "தாந்தே காவியப் புலவனுக்கு உரிய ஒவ்வொரு பண்பையும், மனிதனுல் இயன்ற அளவுக்கு, நிறைவாகப் பெற்றிருந்

1. கழுவாய் உலகம் (Purgatory): ரோமன் கத்தோலிக்க வழக்கில், இறையருட்பேற்றிற் குரியராக இறந்தவர்கள் துன்புற்றுப் பாவம் போக்கித் தூய்மை எய்தும் இடம்.

தார்.''[1] ஆனுல் திவ்யகீதத்தைக் காவியமாகக் கருதுவதற்கு ஒரு தடை உண்டு என்பார் அபெர்க்ராம்பி (Abercrombie). கதை ஒன்றை அது பாடாமையே அத்தடையாம். சிக்கல் தோன்றி முறுக்கேறி நெருக்கடி நிலையினை எய்தி இறுதியில் அவிழ்வதாகக் கதை யொன்றை தாந்தே அமைத்துக் கொண்டாரில்லை என்பது மெய்யே. ஆனுல் கதையைக் காவியத்துக்கு உயிர்நிலையாக்குவது வேண்டாத வரையறையே. கதையோ, கற்பனைக் காட்சிகளோ, சுயசரிதையின் அடிப்படையில் எழுவதோ(சென்ற நூற்ருண்டின் தொடக்கத்தில் வர்ட்ஸ்வர்த்(Wordsworth)படைத்த பீடிகை (The Prelude) என்னும் காவியம் மூன்ரும் வகையைச் சேர்ந்தது), இது மானிட அனுபவத்தின் பாவிப்பு அன்று, இது மானிட அனுபவமே என்று போற்றும் வகையில் சமுதாயக் காட்சியும் பாத்திரப் படைப்பும் நிகழ்ச்சிப் போக்கும் அமைந்து, ஆழ்ந்த பொருளொன்று கவிதை அனுபவத்தினூடே ஓங்கி எழுந்தால், அது காவியமாகும். அவ்வாறு நோக்கின் திவ்யகீதம் உலக மகா காவியங்களில் ஒன்று என்பது விளங்கும்.

திவ்யகீதம் காவியம் என்பதை ஏற்றுக் கொள்ளாதவர்களும், வனதேவதை அரசி சிறந்த காவியம் என்ற கணிப்பை மறுப்பவர்களும், ஈனியித் ரோம நாகரிகத்தின் பொற்காலத்தில் தோன்றியதென்னும் உண்மையை எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும். மேலும், இந்திய அனுபவமும் பௌராவின் மதிப்பீட்டிலுள்ள குறையைப் புலப்படுத்துகிறது. இரகுவமிசம் என்னும் காவியத்தைப் படைத்த காளிதாசன் குப்தர்கள் ஆண்ட பொற்காலத்தில் வாழ்ந்தான்.[2] தமிழ்ப் பண்பாட்டின் பொற்காலத் தொடக்கத்தில், கி.பி. 885—ல் கம்பன் காவியம் அரங்கேறியது. முதலில்

1. The English Epic பக். 147 – 8.

2. காளிதாசன் கி.மு. முதல் நூற்ருண்டில் வாழ்ந்தான் என்று கருதுவோர் உளர். ஆனுல் கி.பி. 400 அளவில் சந்திரகுப்த விக்கிரமாதித்தியன் அரசவைப் புலவனுக விளங்கினுன் என்ற கொள்கைக்கே சூழ்நிலைச் சான்று முழு ஆதரவு தருகிறது என்பது பெரும்பாலான ஆராய்ச்சியாளர் நிலை.

ஆப்கானியரும், பின்னர் மொகலாயரும் இந்தியாவில் அடைந்த வெற்றிகளின் விளைவாகப் புதிய பண்பாட்டுக் கூட்டாக்கம் உருவான கிளர்ச்சியூட்டும் நாட்களில்—அந்தப் புனிதப் பணிக்குப் பெருந்துணையாக மகா அக்பர் மாநிலம் புரந்தபோது - துளசிதாசர் இராமாயண காவியத்தைப் புனைந்தார் அக்பர் அமைத்த நகரான பட்டேப்பூர் சீக்ரீயின் கட்டடச் சிற்பம் போலவே (அதன் மாண்புக்கு மௌலியாக மிளிர்வது அங்குள்ள மசூதி), உலகப் புகழ் எய்திய தாஜ்மஹால் போலவே, ஹிந்தி வாணியின் பண்ணுனைசையும், பன்மையில் ஒருமை காணும் படைப்பாற்றலைப் பறை சாற்றியது.

எனவே, மகாகாவியம், வீறுர்ந்த காலத்திலோ, அதன் முன்னோடியாகவோ, அதன் பின் விளைவிலோ தோன்றலாம். நாட்டின் படைப்பாற்றல் தேய்வுற்ற நாட்களில் மகா காவியம் மலராது என்றும், அருந்திறலால் பெருஞ் செயல் இயற்றும் சகாப்தத்துடன் உயிர்த்தொடர்பு உடையது மகா காவிய உதயம் என்றும், காவிய காலத்தை மதிப்பிடுவதே வரலாற்றுண்மைகளுக்கு ஒத்ததாகும்.

III. கம்பன் வாழ்ந்த காலம்

எண்ணிய சகாத்தம் எண்ணூற்று
ஏழின்மேல், சடையன் வாழ்வு
நண்ணிய வெண்ணெய் நல்லூர்
தன்னிலே, கம்பநாடன்
பண்ணிய இராம காதை
பங்குனி அத்த நாளில்,
கண்ணிய அரங்கர் முன்னே,
கவி அரங்கேற்றினனே.[1]

என்னும் தனியன்[2] அநேக இராமாயண ஏட்டுச் சுவடிகளில் காணப்படுகிறது. சக ஆண்டு 807ல் (அதாவது, கி.பி. 885ல்), பங்குனி அத்த நாளில், திருவரங்கத்தில், கம்பன் காவியம் அரங்கேறியது என்று சாற்றும் இச் செய்யுளுக்கு எதிராக எழுந்த வாதம் எதுவும் ஏற்புடைத்தன்று.

'சகாத்தம்' 'கம்பநாடன்' 'கவி அரங்கு ஏற்றினன்' என்பன ஒன்பதாம் நூற்றூண்டில் எழுந்த தமிழ்ச் செய்யுளில் இடம் பெறுவது இயலாதென்றும், இது பதினாறும் நூற்றூண்டில் தோன்றிய புனைந்துரையே என்றும், பேராசிரியர் வையா

1. சகாத்தம் - சகாப்தம் (சக + அப்தம்; அப்தம் - ஆண்டு); கி.பி. 78ல் தொடங்கும் ஆண்டுமானம். கவிஅரங்கு ஏற்றினனே - பாவலர் குழுவில் ஏற்றுக்கொள்ளச் செய்தான்.

2. தனியன் - ஒரு நூல் அல்லது ஆக்கியோனைப் புகழ்ந்து கூறும் தனிச் செய்யுள்.

புரிப் பிள்ளை கூறுவார். ஆனால் கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டிலேயே சக ஆண்டுக் கணக்கு முறை தமிழகத்தில் வழங்கிய தென்பதற்கு அறிஞர் பால்நாடார் சான்று காட்டுவார்.[1] மேலும், பாண்டியநாட்டு ஐவர்மலைக் கல்வெட்டு ஒன்று 792 ஆம் சக ஆண்டைக் குறிப்பிடுவதையும் அவர் நினைவூட்டுவார். தமிழகத்தின் உட்பகுதியிலுள்ள ஐவர் மலையிலேயே, கி.பி. 870ல் எழுந்த கல்வெட்டில் சகாப்தக் கணக்கு இடம் பெறுமானால், கி.பி. 885ல் எழுந்த தனியன், சகாப்தம் 807, என்று குறிப்பிடுவதில் பொருத்தமின்மை ஏதுமில்லை. 'கம்ப நாடன்' என்பது பதினாறும் நூற்றாண்டில் எழுந்த பெயர் எனத் துணியும் பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளை அவர்களே

கம்பநா டுடைய வள்ளல்
  கவிச்சக்ர வர்த்தி பார்மேல்
நம்புமா மாலை யாலே
  நரர்க்கின் றமுதம் ஈந்தான்,[2]

என்று பாராட்டும் அறிஞர் கம்பன் காலத்தவரே என ஊகிப்பார்.[3] 'கம்ப நாடு உடைய வள்ளல்' என்று சமகாலப் புலவன் பாடுவான் எனின், 'கம்பநாடன்' என்ற தொடரைக் காட்டி 'எண்ணிய சகாத்த'த் தனியனைப் பிற்காலப் புனைந்துரை என்பது பொருந்தாது. மேலும், கம்பன் காலம் பற்றிப் பேராசிரியரோடு உடன்படும் வரலாற்று அறிஞர்

---

1. The Problem of the Life and Age of Kamban in Tamil Cultur Volume VI : I and 2 and Volume VII : 2.

திருப்பாதிரிப்புலியூரில் இருந்த அமணப் பள்ளியில், லோகவிபாகம் என்னும் சமண நூலின் படி சக ஆண்டு 380ல் (கி.பி. 458ல்) எடுக்கப் பெற்றதாக அந்நூல் கூறும் சைனர் ஆற்றிய தமிழ்த் தொண்டைக் கருதுவோர், அவர்கள் போற்றிய சகாப்தமுறை படிப்படியாக எய்திய செல்வாக்கைப் புரியலாம்.

2. நம்பு - விரும்பும். 'நரர்க்கும் இன்னமுதம் ஈந்தான்' என்பதே ஏற்ற பாடம்; பெரும்பான்மையான சுவடிகளில் உள்ளதும் அதுவே. 'நரர்க்கு இன்று அமுதம் ஈந்தான்' என்னும் பாடத்தைப் பேராசிரியர் வரிப்பதிலிருந்தே, கம்பன் அரங்கேற்றியபோது எழுந்த பாராட்டு இது என்று அவர் கருதினர் என்பது விளங்கும்.

3. கம்பன் காவியம் : பக்கம் 127.

கே. ஏ. நீலகண்ட சாஸ்திரி அவர்களும், கம்பநாடு என்பது கவிஞனுக்குச் சோழன் வழங்கிய மானியம் என்று கருதுவார். கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டில் எழுந்த இறையனார் அகப் பொருள் உரை, "தலைச் சங்கத்தில் கவியரங்கேறினார் எழுவர் பாண்டிய ரென்ப.. இடைச் சங்கத்தில் கவியரங்கேறினார் மூவர் பாண்டியரென்ப" என்று குறிப்பிடுவதால், 'கவியரங்கு ஏற்றினான்' என்னும் தொடர் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டுத் தனி யனில் வருவதற்குத் தடையில்லை.

'எண்ணிய சகாத்த'ப் பாட்டைப் போலியாகக் கருதும் பேராசிரியர்,[1] கம்பன் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந் தான் என்பதற்குச் சான்றாக ஒரு தனியனைக் காட்டுவார் :

ஆவின் கொடைச்சகரர் ஆயிரத்து நூறுஒழித்து
தேவன் திருவழுந்தூர் நன்னாட்டு—மூவலூர்ச்
சீரார் குணாதித்தன் சேய்அமையப் பாடினான்
காரார் காகுத்தன் கதை

ஆனால் இங்கு 'ஆயிரத்து நூறு ஒழித்து' சக ஆண்டு என் பதை 1100 (அதாவது, கி. பி. 1178) என்று பொருள் கொள்வது பொருந்தாது அதனாலேயே, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தின் வெள்ளி விழா மலராக வந்த சுந்தர காண்ட முதற் பகுதியின் முன்னுரையில், 'ஆயிரத்து நூறு ஒழித்து' என்ற தொடருக்கு 900 (கி. பி. 878) எனப் பொருள் கொண்டனர்.

1. பதினாறும் நூற்றாண்டுப் புனைந்துரையாக 'எண்ணிய சகாத்த'ப் பாட்டைத் தள்ளும் பேராசிரியரே, எண்ணூற்றேழு என்பதை 'எண் நூற்றுஏழு' எனப் பிரித்துப் பொருள் கொள்ளலாமென்பர். ஆயிரத்தை நீக்கி 107 எனக் கொண்டு, சக ஆண்டு 1107ல் (கி.பி. 1178ல்) இராம காதை அரங் கேறியது என அறிஞர் ரா. ராகவையங்கார் பொருள் கொள் வதை ஏற்பார் (தமிழ்ச்சுடர் மணிகள், பக்கம் 131), போலிச் செய்யுள் என்பதற்குக் கூறிய வாதங்கள் இதிலே அடிபட்டுப் போகின்றன! பேரெண்ணாகிய ஆயிரத்தை நீக்கி .ஆண்டைக் கூறுதல் வழக்கு என்று கூறும் இரு பேரறிஞரும் அந்த வழக்குக்கு ஒரு சான்றும் கூறாது போயி னர். வலிந்து பொருள் கொள்ளுதலே இது.

கம்பனைப் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டுத் தோன்றலாகக் கருதுவதற்குத் திருமிகு ராகவையங்காரும் வையாபுரிப் பிள்ளையும் ஓர் அகச்சான்றும் கூறுவர். அதுவே மருத்து மலைப் படலத்தில், பொன்னி நாட்டுவேந்தன் 'தியாக விநோதன்' என்று கூறப்பெறுவதாகும். அந்தச் சிறப்புப் பெயர் மூன்றாம் குலோத்துங்கனையே குறிக்குமென்பது அவர்கள் கொள்கை. ஆனால் அதற்குத் திட்டமான, நேரான சான்று ஏதுமில்லை. சோழ மன்னர்கள் யாவருமே தியாக விநோதர்களாக உரிமை பாராட்டினர் என்பது கல்வெட்டுக்களில் தெளிவாகிறது.

இன்னொன்று: வீர ராசேந்திரன் ஆண்டபோது (1063-1069) புத்தமித்திரர் இயற்றிய வீரசோழியம் என்னும் தமிழ் இலக்கணத்துக்கு, அவர்தம் மாணாக்கர் பெருந்தேவனார் எழுதிய உரையில்,[1] ஏழாம் வேற்றுமை உருபுக்கு எடுத்துக்காட்டாகக் 'கம்பனாரிடைப் பெருமை உளது' என்னும் வாக்கியம் வருகிறது. எனவே பதினொன்றாம் நூற்றாண்டுக்கு முன்பே கம்பன் வாழ்ந்தான் என்பது தெளிவு.

மற்றொன்று: இராசராசனும் அவன் மகனும் பேரர்களும் ஆண்ட நாட்களில் நடைபெற்ற வரலாற்றுச் சிறப்புடை நிகழ்ச்சிகளில் எதுவும் இராமாயணத்தில் நுட்பமாகவும் இடம் பெறவில்லை. ஈழம் வென்ற இராசராசனின் அருஞ்செயலைப் பாடும் அரசவைக் கவிஞன், வானரங்களின் உதவியோடு கடலில் அணை கட்டிய இராமனையும், கப்பல்களின் படைகளை

1. உரை எழுதியதன் மூலம் நூலாசிரியர்க்குச் செலுத்த வேண்டிய கடனைச் செலுத்தியதாக உரையின் இறுதியில் உரையாசிரியர் கூறுவதால், அவர் நூலாசிரியரின் மாணாக்கர் என்பட பெறப்படும். உரையில் இடம் பெறும் வரலாற்றுச் செய்திகள் வீர ராசேந்திரனையும அவனுக்கு முன் ஆண்ட அவன் சகோதரர்களையும், அவன் தந்தை இராசேந்திரனையும் பற்றியவை. வீர ராசேந்திரனுக்குப் பின் ஆண்ட சோழர்களின் காலத்தில் பல முக்கிய நிகழ்ச்சிகள் உள. ஆனால் அவற்றில் ஒன்றும் உரையில் இடம் பெறவில்லை. எனவே நூலாசிரியரின் சம காலத்தவரே உரையாசிரியர் என்னும் கொள்கை உறுதி பெறுகிறது.

செலுத்திய இராசராசன் விஞ்சினுன் என்று பாடுவான்;[1] ஆனுல், கம்பன் புதையுரையாகவும் ஈழத்துடன் சோழர் (இராசராசனும் அவன் மகனும் பேரர்களும்)நடத்திய போர் களைப் பற்றிக் கூறுன். தஞ்சம் என்று வந்தோரைத் தாங்கும் சடையப்பவள்ளல் போல், குரங்குகள் எடுத்து எறிந்த மலை களைத் தாங்கினுன் நளன் என்று சேதுபந்தனப் படலத்தில் கம்பன் பாடுவதை நாம் அறிவோம். அதுபோல் இசை கொண்ட இராசராசன் முதலியோரைப்பற்றி அவன் பாடாததிலிருந்தே அவன் அவர்கட்கு முற்பட்டவன் என்று உய்த்துணரலாம்.

வேறென்று : பேராசிரியர் பிள்ளை மொழிவதே போல், வைணவத்தின் பக்தி இயக்கச் சூழலில் இராம காதை எழுந்ததென்றுல், பெரும்பாலும் வடமொழியிலேயே எழுதிய நாதமுனி, ஆளவந்தார், இராமனுஜர் ஆகிய ஆசாரி யர்களும், வடசொற்களும் தமிழ்ச் சொற்களும் விரவி வரும் மணிப்பிரவாள நடையில் திவ்யப் பிரபந்தத்துக்கு விளக்கம் தந்த உரையாசிரியர்களும் வாழ்ந்த காலம் கம்பன் காவியத் தின் தோற்றத்துக்குச் சிறிதும் ஏற்றதன்று.

கம்பனைப் பன்னிரண்டாம் நூற்றுண்டில் வாழ்ந்தவ ஞகக் கருதுவதின் இடர்களை உணர்ந்தே, அண்ணுமலைப் பல்கலைக்கழக வெள்ளி விழா மலர் முன்னுரை, அவன் பத்தாம் நூற்றுண்டில் வாழ்ந்தான் என்று ஊகித்தது. அந்த ஊகத்துக்கு அது தரும் காரணங்கள் நான்கு. முதலாவது, 'எண்ணிய சகாத்த'ப் பாட்டில் 'கம்பநாடன்' என்ற தொடர் பயிலப் பெறுவதால், அந்தப் பாட்டைப் பிற்காலப் போலியாகக் கருதவேண்டும் என்பது. இது பொருந்தாக் கூற்று என்பதை முன்பே கண்டோம். இரண்டாவது, 'ஆவின் கொடைச்சகரர் ஆயிரத்து நூறு ஒழித்து' என்ற பாட்டி லிருந்து கம்பன் காவியம் அரங்கேறிய ஆண்டு சகம் ஆண்டு

1. திருவாலங்காட்டுச் செப்பேடுகளில் இடம் பெறும் மெய்க்கீர்த்தி

தொள்ளாயிரம் (கி.பி. 978) என்று துணியலாமென்பது. ஆனால் 'ஆவின் கொடைச்சகரர்' என்று தொடங்கும் பாட்டை ஏற்பதில் பல இடர்கள் உள. ஒரு சில இராமா யணச் சுவடிகளிலேயே இது காணப்படுகிறது என்பது ஒன்று. எடுத்த எடுப்பிலேயே-காவியத்தின் முகப்பிலேயே-தனியன்கள் இடம் பெறும் பொதுவழக்குக்கு மாறாக, இந்தத் தனியன் காவிய முடிவில் இடம் பெறுகிறது என்பது இன்னொன்று. மூன்றாவதாக, நூலை ஆக்கியோன் பெயரை இது கூறவில்லை என்பதும் கருதத்தக்கது. ஆசிரியரின் பெயரைச் சொல்லாது, அவன் தந்தை பெயரை ஊரைப்பதோடு அமை வது, இத்தனியனுக்கே உரிய புதுமையாகும். மேலும், திருவழுந்தூரில் வாழ்ந்த கம்பனைத் திருவழுந்தூர் நாட்டி லுள்ளமூவலூரில் வாழ்ந்தவனாகக் காட்டுகிறது இச்செய்யுள். தவிர, இசைகொண்ட ('சீரார்') குணாதித்தன் மகன் என்பது, கைம்மணி அடித்துக் காளிக்குப் பூசை செய்யும். உவச்சர் குலத்தோன்றலாகக் கம்பனைக் கருதும் செவிவழிச் செய்திக்கு முரணுகிறது. எவ்வாறாயினும், 'எண்ணிய சகாத்த'ப் பாட்டை ஏற்பதற்கு இடர் ஏதுமில்லாத நிலையில், அதை ஒதுக்கிவிட்டு இத்துணை குறை உடைய 'ஆவின் கொடைச்சகரர்' பாட்டை ஏற்பது பொருத்த மாகாது.

சீவக சிந்தாமணிக்கும் சூளாமணிக்கும் கம்பன் கடன் பட்டிருப்பதால், அவற்றுக்கு முன்பே, கி. பி. 885லேயே கம்பன் காவியம் அரங்கேறியிருக்க முடியாது என்பது வெள்ளி விழா மலர் தரும் மூன்றாவது வாதமாகும். ஆனால் சிந்தாமணியின் கருத்துக்களும் சூளாமணியின் விருத்த முறைகளும் ஓசை நயங்களும் கம்பன் காவியத்தில் அமைந் திருப்பதாக முடிவு செய்வது எளிதல்ல. கம்பன் நூலில் மூன்று சிந்தாமணிக் கருத்துக்களைப் பேராசிரியர் வையாப் புரிப் பிள்ளை எடுத்துக் காட்டுவார்.[1] ஆனால் அவற்றைக்

1. தமிழ்ச்சுடர் மணிகள் : பக்கங்கள் 118, 120.

கொண்டு இராமாயணம் சிந்தாமணிக்குக் கடன்பட்டிருப்ப தாக நிறுவ முடியாது. எடுத்துக்காட்டாக,

வாளினுற் பேசல் அல்லால்
வாயினுல் பேசல் தேற்றேன் (257)

என்று சிந்தாமணியில் வருவதும்

வில்லினுல் சொலின் அல்லது
வெந்திறல் வெள்கச்
சொல்லினுல் சொலக் கற்றிலம்
யாம் எனச் சொன்னுன் (IV, 15, 236)

என்று இராம காதையில் வருவதும் தொடர்புடையனவே; ஆனுல், மக்கள் நாவில் உயிர்த்தெழுந்த ஒன்றையே இங்கு இரு கவிஞரும் ஆள்கின்றனர் என்பதே பொருத்தம். அது போலவே, 'துன்பு உளது எனின் அன்றே சுகம் உளது' என்று கம்பனில் வருவது, 'துன்பம் உற்றவர்க்கு அலால் இன்பமில்லை யாதலின்' என்ற சிந்தாமணிச் செய்யுளையே தழுவியது என்று எவ்வாறு சாற்றமுடியும்? பாமர மக்களும் வழிவழியாக இக் கருத்தையும் சொற்கோவையை யும் ஆண்டிருப்பர் என்பது எளிதில் விளங்கும் அன்றே? விருத்தம் என்னும் பாவினத்தில் எண்ணிலா கதிகளையும் சந்தங்களையும் படைத்தவனும், தமிழின் ஓசை நயமெல்லாம் ஒளிரச் செய்தவனுமான கம்பன், விருத்த முறைக்கும் ஓசை நயத்துக்கும் சூளாமணிக்குக் கடன்பட்டிருப்பதாக வெள்ளி விழா மலர் விளம்புதல் புதுமையே. கம்பன் சிந்தாமணிக்குக் கடன்பட்டிருப்பதாகக் கழறிய பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளையும் அவ்வாறு கூறினுரில்லை.

கம்பன் பத்தாம் நூற்ருண்டில் வாழ்ந்தான் என்பதற்கு ஓர் அகச் சான்றும் தரும் வெள்ளிவிழா மலர். பில நீங்கு படலத்தில், அமலன் என்னும் பெயரால் ஒரு சோழன் குறிப் பிடப் பெறுவதைக் காட்டி, அப்பெயர் கி.பி. 970 முதல் 985 வரையில் அரசுபுரிந்த உத்தம சோழனையே குறித்தல் வேண்டுமென்று அது வாதிக்கும். ஆனுல் சோழ அரசர்

பலர் அமலன் என்று கூறப்பெறுவர். எடுத்துக்காட்டாக, இரண்டாம் குலோத்துங்கன் 'அமலன்' என்று ஒட்டக்கூத்த ரால் போற்றப் பெறுகிறுன் (உலா, கண்ணி 157). பார்க்கப் போனுல், கி.பி. 871 முதல் 907 வரையில் அரசுபுரிந்த ஆதித்த சோழன் காலத்தில் கம்பன் வாழ்ந்தான் என் பதற்கே அகச்சான்று உண்டு. மிதிலே மன்னன் பேரவையில், இராமனின் குலமுறையினேக் கூறும் கோசிக முனிவன்,

> ஆதித்தன்குல முதல்வன்
> மனுவினேயார் அறியாதார்? (I, 11, 1)

என்பான். "சூரிய குலத்துக்கு முதல்வனுன மனு என்ற அரசனே அறியாதார் யார்?" என்று கோசிக முனிவன் கூறுவ தாக அமையும்போதே, 'ஆதித்தன் என்ற சோழ மன்ன னுடைய குலத்துக்கு முதல்வனுன மனு என்ற வேந்தனே அறி யாதார் யார்?' என்ற குறிப்புரையும் கரந்திருக்கிறது. இவ் வாறு சோழனே நுட்பமாகக் குறிப்பிடுவதற்கும் இதுவே ஏற்ற இடம்: இங்குப் பேசுவோன் கோசிக முனிவன்; பேசப் பெறுவது காவியத் தலைவன் வரலாறு; பேசுமிடம், சனக மன்னன் ஓலக்க மண்டபம்; மேலும், பீடு மிகுந்த நடையில் அமையும் பேச்சின் எடுப்பான தொடக்கமாக உள்ளது ஆதித்த சோழன் பற்றிய புதையுரை. நாடாளும் நாயகனேக் கம்பன் குறிப்பிடுவான் எனின், பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளை எதிர்பார்ப்பதைப் போல் மருத்துமலேப் படலத்திலோ வெள்ளி விழா மலர் எண்ணுவதைப் போல் பிலநீங்கு பட லத்திலோ, ஒதுக்கிடத்தில் உரைக்காது, யாவர் கவனத்தை யும் ஈர்க்கும் இடத்தில் சிறப்பாகச் செப்பும் வாய்ப்பே காண் பான் என்பது தேற்றம்.

காளஹஸ்திக்கு அருகிலுள்ள தொண்டை மாநாடு என்னும் இடத்தில், அங்கு காலமான ஆதித்த சோழன் நினைவாக அமைந்த ஆலயத்துக்கு ஆதித்தேசுரம் என்னும் பெயரோடு கோதண்டராமேச்சுரம் என்னும் பெயரும்

வழங்கிய தென்பதற்குக் கல்வெட்டுச் சான்று உண்டு.[1] கோதண்டராமன் என்னும் பெயரும் ஆதித்தனுக்கு உண்டு என்பது இதிலிருந்து விளங்கும். அப்பெயர் அவனே தனக்கு இட்டுவழங்கியதாகலாம். அவனும் கம்பனைப்போல் அலகிலா இராம பக்தி உடையன் என்று ஊகிப்பது நேரிதே.

இன்னொன்றும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. ஹொய்சள மன்னர்களின் தலைநகரான ஹளபீடு என்னும் இடத்தில், பதினொன்றும் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் எழுந்த ஆலயத்தில் செதுக்கியுள்ள இராமாயணச் சிற்பங்களில் ஒன்று சீதையைப் பன்ன சாலையுடன் எடுத்துக்கொண்டு பறந்து செல்லும் இராவணனைக் காட்டும்.[2] தசமுகன் சீதையைப் பன்னசாலையுடன் தூக்கிச் சென்றான் எனக் கம்பனே படைத்துக் கொண்டான்என்பதையாவரும் அறிவர்.தொலைவிலுள்ள கன்னட நாட்டுச் சிற்பம் கம்பன் புனைவை அடிப்படையாகக் கொண்டிருப்பதால், பதினொன்றும் நூற்றாண்டுக்குப் பல ஆண்டு முன்பே கம்பன் வாழ்ந்தான் என்பது பெறப்படும். வேறொரு விவரமும் இங்குக் கருதத்தக்கது. கோசலையிடம் அழுதுபுலம்பும் பரதன், ஈன்றாளின் வஞ்சனையைப் பற்றித் தான் ஏதும் அறியேன் என்பதைப் பல சூளுறவுகளால் புலப்படுத்துகின்றான். அன்னை இழைத்த தின்மையில் தனக்குப் பங்கு இருந்திருந்தால், கான நாட்டைப் பகைவனுக்குப் பறிகொடுத்து விட்டு அவனுடைய கைதியாக ஆவி பேணும் இழிவு தன்னைச் சாருமாக என்பது அந்தச் சூளுரைகளில் ஒன்று[3] (II, 10, 116). வெள்ளாற்றுக்குத் தெற்கி

1. South Indian Inscriptions (Texts), Vol. VIII, PP. 268 - 69 No. 529 (AR. No. of 1903).

2. இச்சிற்பத்தின் புகைப்படத்தைச் சென்னைத் தமிழ் வட்டம் தன் ஆண்டு மலரில் (1957) வெளியிட்டது.

3. 'கழனிக் கான நாடு' என்னும் தொடர் கழனிக்காடுகள் (வயற்காடு என்பது போல) நிறைந்த நாடு என்று பொருள் தருவதாய் பரதன் பேச்சில் இசைகிறது. அதே போதில், கழனிகள் நிறைந்த கான நாட்டையும் குறிப்பு நுட்பமாக உணர்த்துகிறது. (இந்தப்பாட்டை முதலில் எனக்கு எடுத்துக்காட்டியவர் கம்பனியல் அறிஞர் சா. கணேசன் ஆவார்.)

லுள்ள கான நாட்டைப் பரதன் சிறப்பாகக் குறிப்பிட வேண்டுமென்று, பேரரசு கண்ட சோழர்களின் காலத்துக்குப் பின்னர் வாழ்ந்த கவிஞன் கருதான். ஆனுல் ஆதித்தன் காலக் கவிஞன் கானநாட்டை மறக்க மாட்டான். ஏனெனில் விஜயாலயன் (ஆதித்தன் தந்தை) தஞ்சையையும் கான நாட்டையும் வென்றதிலிருந்தே சோழர் வமிசம் மீண்டும் தலையெடுத்தது.

கம்பன் ஒன்பதாம் நூற்ருண்டில் வாழ்ந்தான் என்பதை உறுதிசெய்வனவாக மேலும் சில செய்திகள் உள. அவற்றில் ஒன்று, மும்மூர்த்திகளையும் ஒரு நிகராகப் போற்றும் கொள்கையாகும். பல்லவர் காலத்தில் இந்தக் கொள்கை பெற்றிருந்த செல்வாக்கை, மாமல்லபுரம் குன்றிலிட்ட விளக்காக எடுத்துக் காட்டும். உதாரணமாக, நான்முகன், திருமால், சிவன் என்னும் மூவர்க்குமாக அமைந்துள்ள மும்மூர்த்தி குகை என்னும் குடைவரைக் கோயிலைக்குறிப்பிடலாம். அங்கு, நெஞ்சைத் திறை கொள்வதாய் நீலத்திரைக் கடலோரத்தில் நிற்கும் கோயிலும், சிவபெருமானுக்கும் திருமாலுக்குமாக எழுப்பப் பட்டது என்பதை நாம் அறிவோம். மாமல்ல புரத்தில் சிற்ப விசித்திரங்களைக் கண்ட முதலாம் நரசிம்ம வர்மனின் தந்தையான முதலாம் மகேந்திரவர்மனே[1] மண்டகப்பட்டு என்னும் இடத்தில் அயன், அரி, அரன் என்னும் மூவர்கு மாகக் குடைவரைக் கோயிலை நிறுவினன். பல்லவர் சிற்ப நெறிக்குக் கடன்பட்டுள்ள எலிபான்டா குகைச்[2] சிற்பங் களுக்குச் சிகரமாக விளங்குவதும், 18 அடி உயரம் உடைய தும், அமர நிலையின் அமைதியை உணர்த்திப் புனிதமயமாக்கு வதுமான மகேசன் சிலை, மும்மூர்த்தி வடிவிலேயே உள்ளது. இவ்வாறு, மும்மூர்த்திக் கொள்கை எழுந்து தழைத்துப் புகழ் பரப்பிய சூழலுக்கும் கம்பனுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு

1. முதலாம் மகேந்திரவர்மன் கி.பி. 600 முதல் 630 வரையிலும் ஆண்டான்; அவன் மகன் நரசிம்மவர்மன் 630 லிருந்து 663 வரையில் ஆண்டான்.

2. எலிபான்டா (Elephanta) என்னும் காராபுரி, பம்பரய் நகரத்திலிருந்து ஆறுமைல் தொலைவிலுள்ள தீவு. இங்குள்ள குகைச் சிற்பங்கள் ஒன்பதாம் நூற்ருண்டில் எழுந்தன.

உண்டு. திருமாலே இராமனாக அவதரித்தான் என்னும் வழிவழி நம்பிக்கையை நேராக அறைகூவாது, மும்மையில் விளங்கும் ஒருமையாம் பரம்பொருளே இராமனாக அவதரித்தது என்று உணர்த்தும் நோக்கில் கதைக்கு வளங்கூட்டுகிறான் கம்பன். உண்மையில், மூவரையும் ஒன்றெனப் போற்றும் விழுமிய கொள்கைக்கு, எலிபான்டா குகையின் கண் எழுந்தருளியிருக்கும் மகேசனின் திரிமூர்த்தி வடிவம் சிற்பத்துறையில் தன்னேரில்லா விளக்கமாகத் திகழ்வதைப் போல், கம்பனின் பெருங்காவியம் இலக்கியத்துறையில் தனக்குவமையில்லாக் காட்சியாக ஒளிர்கின்றது[1] இதற்கு ஏற்ற சுற்றுணர்ச்சியை ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் காணலாமேயன்றிப் பின்னாளில் காண்பதற்கில்லை.

தமிழிலக்கணத்தைப் பற்றிய வரலாற்றுப் பார்வையோடு கம்பன் காவியத்தை ஆய்வோர் இரண்டு உண்மைகளைக் காணாதிரார் என்று கூறுவர், தமிழ்ப் புலமைக்கு உரையாணி எனத் திகழும் குருதேவர் தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார். ஒன்று; 'என்' என்னும் தன்மை ஒருமையில் வரும் வினைவிகுதியே கம்பனால் ஆளப்பெறுவது; 'என்' என்பது

---

1. இந்த உண்மையைத் தெளியாத காரணத்தால்தான், இடைக் காலத்தில், கம்பன் என்னும் பெயருக்குப் பலவாறு காரணம் கூறினர். இளம்பருவத்தில் கம்பங் கொல்லையைக் காவல் புரிந்ததால் இப்பெயர் பெற்றான் என்பாரையும், காளிகோயிற் கம்பத்தருகே கண்டு எடுக்கப்பட்டதால் கம்பன் என்று அழைக்கப்பட்டான் என்பாரையும் தமிழகம் கண்டது. பல்லவராட்சியில் அதிகாரியாக விளங்கிய கம்பன் அரையன், நந்திவர்மன் என்னும் பல்லவ வேந்தனின் (9ஆம் நூ.) மகன். கம்பவர்மன். இராசராச சோழனின் படைத் தலைவன் கம்பன் மணியன்; முதலியோரைப் பற்றிக் கல்வெட்டுக்களைக் கொண்டு நாம் அறிவது இவர்கள் அறியார் என்பது மெய்யே. ஆனால் பாரத நாட்டின் ஏழு புனித நகரங்களில் ஒன்றான காஞ்சியில் கோயில் கொண்டுள்ள ஏகம்பனாகிய ஈசனைக் கம்பன் எனறு தேவாரம் குறிப்பதை அவர்கள் அறியாதவர் அல்லர் ஆனால் இராமகாதையைப் பாடுவோன் வைணவனாக இருத்தல் வேண்டுமென்றும், அதனால் அதனுக்குச் சிவன் பெயரை இட்டிருக்க மாட்டார்களென்றும் அவர்கள் நம்பினர்! கம்பனை ஆதரித்த வள்ளலும் சிவன் நாமங்களில் ஒன்றை உடையவர் என்பதையும், அவர்கள் கருதினார் அல்லர் !

'அன்' என்று மாறிப் பெருவழக்கானதற்கு முற்பட்ட காலத்தில் கம்பன் தோன்றினுன் என்று இதிலிருந்து ஊகிக்கலாம்.[1] இரண்டாவது, கம்பனின் அளபெடை ஆட்சிப் பெருக்கமாகும்; அதுவும் அவன் முற்பட்ட காலத்தவன் என்பதைப் புலப்படுத்தும். பெரிய புராணத்தோடு ஒப்புநோக்கின், இந்த இரு வகைகளிலும் இராமாவதாரத்தின் பழமை தெற்றென விளங்கும். பொய்க்கால் நடை பயில்வோர் வழக்கொழிந்த இலக்கணக் கூறுகளை விடாப்பிடியாகப் பற்றி நின்று அவற்றின் வழி ஒழுகுவர் என்பது உண்மை. ஆனுல் அவ்வாறு கம்பன் எழுதினுன் என்று எவரும் கூறத்துணியார் என்பர் தெ. பொ. மீ. பழகு தமிழை விழுமிய நிலைக்கு உயர்த்தி மொழியை வாழ்வித்துப் புகழ் அடைந்தவன் கம்பன். எனவே, கவிச் சக்கரவர்த்தியாம் கம்பனில் விளங்கும் அளபெடை ஆட்சியும் 'என்' விகுதி வழக்கும் அவன் ஒன்பதாம் நூற்ருண்டில் வாழ்ந்தான் என்பதை உறுதி செய்கின்றன என்பதே ஏற்புடைத்து.

---

1. 'கண்டனன்' என்ருது 'கண்டனென்' என்பதுபோல. இந் நூலில் எடுத்தாளப்பெறும் செய்யுட்களில் பல சான்றுகளைக் காணலாம்.

பொருள் அகராதி

எண்: பக்க எண்ணைக் குறிக்கும்

அ

அகநானூறு 23, 207
அகப்பாடல்கள் 88, 90
அகஸ்டின் 133
அக்பர் 389
அக்வைஞஸ் 68
அண்ணுமலைப் பதிப்பு 109 170, 285
அதர்வவேதம் 12
அத்வைதம் 34
அநாமக ஜாதகம் 16, 17, 18, 21
அந்தோனியோ 154
அபெர்க்ராம்பி 388
அமைப்புக் கோட்பாடு 82
அரவிந்தர் 20, 79
அரிஸ்டாடில் 52, 58, 59, 60 61, 62, 64, 65, 66, 68
அருட்பா 175
அர்த்தசாஸ்திரம் 104
அவல நாடகம் 59, 60, 61, 62

ஆ

ஆக்டன் 361
ஆங்கிலக் காவியச் செயல் 197
ஆடிசி 19, 61, 64, 65, 85, 387
ஆதித்த சோழன் 397
ஆதியாகமம் 129
ஆரியர் 129
ஆரியாஸ்ட்டோ 67, 68
ஆரியாப்பஜிட்டிகா 37, 68
ஆர்தர் இ. பார்க்கர் 197
ஆர்ஞல்ட் வில்லியம்ஸ் 94
ஆலன் ருட்ரம் 94
ஆலன் ஜி. கில்பர்ட் 66
ஆலஸ்டர் ஃபௌலர் 100
ஆவிட் 386
ஆளவந்தார் 394
ஆழ்வார்கள் 25, 34
ஆன் ஃபெரி 211

இ

இக்த்ரசில் 106
இசைப்பா 47
இந்திரன் 9, 11, 12, 13, 16, 18
இந்தியச் சிந்தனை 107
இந்தியத் திறனாய்வு 54
இந்தியப் பண்பாடும் தமிழரும் 12
இயாகோ 92, 265
இரகு வமிசம் 388
இரட்டைப் பாத்திரம் 57
இரண்டாம் குலோத்துங்கன் 397
இரண்டாம் சார்லஸ் 48
இராசராசன் 394, 400
இராமானுஜர் 34, 394
இராஜராஜ சோழன் 34, 35
இலியத் 19, 85
இளங்கோ 58, 79, 80, 82, 83
இளங்கோவின் பாத்திரப் படைப்பு 79
இறங்குமுகம் 283
இன்பியல் காட்சி 250

ஈ
ஈனியித் 66, 86, 385, 387, 388
உ
உச்சநிலை நிகழ்ச்சி 332
உணர்ச்சிப்பா 53
உத்தம சோழன் 396
எ
எட்மண்ட் ஸ்பென்சர் 66, 68, 69, 385
எதிர்பாராத் திருப்பம் 354
எதுகையில்லாப் பாவினம் 39
எருசலேமின் மீட்சி 384
எலிசபெத்காலத் துன்பியல் நாடகம் 90, 91
எவன்ஸ் ஜே.எம். 72
ஏ
ஏங்கெல்ஸ் 110, 115
ஏசுநாதர் 32
ஏசுமதம் 31, 218
ஏறுமுகச் செயல் 196
ஏற்ற துவக்கம் 241
ஐ
ஐரீன் சாமுவேல் 75, 87
ஒ
ஒட்டக்கூத்தர் 397
ஒத்தெல்லோ 92, 93
ஒத்தெல்லோ (நாடகம்) 265
ஒப்புவமை 139
ஒருமை நயம் 320
ஒருமை நலம் 56, 57, 59
ஒலிக்காட்சி 43
ஔ
ஔவை 150
ஃ
ஃபாஸ்ட்டஸ் 91, 93
க
கடோபநிடதம் 107
கட்டுக்கோப்பு 57, 69, 163, 174, 279, 326, 345, 353, 356
கட்டுக்கோப்புக் கலையார்வம் 150
கணேசன், சா. 398
கண்ணகி 79, 80, 82, 83
கதம்ப நெறிக் காவியம் 68
கதைச் சிக்கல் 163
கதைப் பொருள் 150
கம்பன் காவியம் 391
கருத்துப் படிவங்கள் 289
கலைக்காவியம் 20, 33, 34
கலைநலம் 208, 263
கலைநலத்தைக் குலைக்கும் அறப் பிரசாரம் 213
கல்விக்காவியம் 20
கவிதை இயல் 59
கவிதைக்கலை 62, 63
கவின் கலைநோக்கு 195
கவுந்தியடிகள் 24
கன்னியா சுல்கம் 163, 164
காதற் சாகசக் காவியம் 67
காம்டன் ரிக்கிட் 36
காமொயேன்ஸ் 384
காவிய அமைப்பு 56, 62, 68, 74
காவிய உதயம் 33
காவியக் கடைப்பகுதி 286
காவியக் கலைநயம் 182
காவியக் களம் 203
காவியக் குரல் 84, 212, 213, 214, 354, 363
காவியச் சிற்ப உணர்வு 195
காவியச் சிற்பம் 79
காவியச் சிற்ப உத்தி 166
காவியச் செயல் 64, 81, 266, 344, 345
காவியத் திறனாய்வு 59, 62
காவிய நிகழ்ச்சி 77, 96, 102, 363
காவியப் பொருள் 33, 163, 196, 256, 361, 383, 387

காவியப்போக்கு 164
காவிய விமர்சனம் 55, 58
காவிய வீச்சு 196, 220
காவ்யாதர்சம் 55, 56
காளிதாசன் 58, 388
காஸியஸ் 84
காஸியோ 92, 93
கிரெயம் ஹஃப் 53, 54
கிளைக்கதை 194, 383, 387
கிறிஸ்தவ இறைஇயல் 179
கிறிஸ்தவ மானிட நலவாதம் 48, 68
குப்தர் காலம் 34
கேள்விக் காவியம் 19, 20
கொன்றை வேந்தன் 180
கோவலன் 24, 79
கௌவல், ஜே. பி. 14

ச

சங்க இலக்கியம் 22, 88, 89
சங்கரர் 34
சங்காலியா 21
சடையப்ப வள்ளல் 38
சதுரோதாத்த நாயகம் 56
சந்திரகுப்த விக்கிரமாதித்தியன் 388
சமயத் திருத்த இயக்கம் 36
சர் பிலிப் சிட்னி 66
சாதவாகனர் 21
சாபாக்ளீஸ் 300
சாமன் ஜாதகம் 18
சாம்சன் ஆகனிஸ்ட்டீஸ் 50
சிக்கலை அவிழ்க்கும் தீர்வு 345
சிக்யோ யமமோடோ 16
சிந்தாமணி 34, 395, 396
சிந்தியோ 65
சிந்துவெளிமக்கள் 12
சிலப்பதிகாரம் 24, 79, 85, 89, 109, 113
சின்னப்பர் 32
சீனிவாச சாஸ்திரி, வி. எஸ். 183
சூளாமணி 34, 112, 395, 396
செம்மைச் சமுதாயம் 109
செயல் ஒருமை 339
சொந்தப் பேச்சு 89
டக்வின்ஸி 52
டக்ளஸ் புஷ் 179
டாவினன்ட் 100
டில்யார்ட் 60, 387
டெஸ்டிமோனு 92, 93

த

தத்துவார்த்த ஆராய்ச்சிகள் 54
தண்டி 55, 56, 57, 77,
தண்டியலங்காரம் 58
தமிழ் இறைஇயல் 175
தமிழ்க் காவியச் செயல் 197
தமிழ்ச்சுடர் மணிகள் 392
தயரத ஜாதகம் 16, 17, 18
தற்காதல் 126
தனியன் 390, 391, 392, 395
தாந்தே 87, 386, 387, 388
தாமஸ் கிரீன் 83, 158
தாஸோ 68, 384
தாஸ் ராமாயண 10
திருக்குறள் 104, 305
திருச்சபை 36
திருப்புமையம் 69, 96, 102, 197, 240, 265, 267, 279, 281, 345
திருமங்கையாழ்வார் 25
திருவள்ளுவமாலை 54
திவ்ய கீதம் 87, 88, 386, 387, 388
திவ்யப் பிரபந்தம் 394
துளசிதாசர் 79, 208, 389
துன்பியல் தலைவர் 179
துன்பியல் நாடகம் 60, 183

தூய்மை வாதம் 36
தூய்மை வாதப்புரட்சி 36, 37, 384
தொ.பொ.மீ. 26, 88, 345, 400, 401
தெய்வமணிமாலை 175
தேசிய காவியம் 384
தேசிய மரபு 364
தொடக்கப் பகுதி 197
தொடர் உருவகம் 13, 68, 218
தொல்காப்பியம் 55

ந

நரசிம்மவர்ம பல்லவன் 55, 399
நவீனத் திறனாய்வு 79
நாடக அம்சம் 88, 89
நாடக இயல்பு 263
நாடக ஏளனம் 82, 250, 300, 301
நாடக நயம் 213
நாடகநல மரபு 88, 90
நாடக பாணி 58, 59
நாடகக் காட்சி 179, 345
நாடகச் சூழல் 215, 247, 306
நாடகத் தனி மொழிப்பா 89
நாடகப் புனைவு 89
நாடகப் போக்கு 59, 353
நாதமுனி 394
நாயன்மார் 34
நார்த்ராப் ஃப்ரை 81
நார்ஸ்மென் புராணம் 106
நான்மணிக் கடிகை 109
நிகழ்ச்சிக் கோப்பு 59, 60, 62, 64, 65, 194, 196, 339, 344, 363
நியாயவாதம் 176
நியாயவாதப் பண்பு 179
நியாய வாதிகள் 176
நீலகண்ட சாஸ்திரி 78, 392

ப

பகவத் கீதை 107
படிமம் 216
பண்டைய இந்திய நம்பிக்கை 201
பரமசிவ ஐயர், டி 21
பஸானியோ 154
பாட்ரிட்ஸ் 361
பாண்டியன் அறிவுடை நம்பி 150
பாரதி 9, 39, 89, 207
பார்க்கர், ஏ. ஈ. 90
பார்ஸ்டர் 60
பால்குட்மன் 57
பால்நாடார் ஏ.சி. 42, 391
பாவிகம் 56, 77, 304
பான்டிமோனியம் 132
பாஷம் 44
பித்தன் ஆர்லாந்தோ 67
பியட்ரிஸ் 91, 93
பிரமசூத்திரம் 78
பிராங்க் கெர்மோட் 128, 211
பிரெளனிங் 88, 89
பின்னோக்குக் கூற்று 64
பீடிகை 388
பீட்ரார்க் 386
புதிய ஏற்பாடு 33
புதையுரை 286, 394
புத்தமித்திரர் 393
புத்தர் பெருமான் 14
புரந்தரன் 12
புரூட்டஸ் 84
புலவனின் எதிர்பார்ப்பு 215
புறநானூறு 23
புனிதர்பால் 32, 125
பூர்வகதை 12, 13, 29, 144
பெருங்கதை 111
பெருந்தேவன் 393
பெரும்பாணாற்றுப்படை 24

பெரியதிருமொழி 26
பெரியபுராணம் 34, 112, 401
பெரியாழ்வார் 150
பேக்கன் 36
பேராசிரியர் 55
பைபிள் 26, 40, 125, 129, 218
பொக்காஷியோ 386
போப்பாண்டவர் 36
போர்ஷியா 137, 154
பௌரா சி எம். 384

ம

மகாகாவியம் 33, 56, 389
மகாபாரதம் 55
மணிமேகலை 25
மதுரைக் காஞ்சி 23
மதுரைத் தமிழ்க் கூத்தனர் கடுவன் மள்ளனர் 23
மருத்துக்கள் 13
மறுப்புவமை 139, 142
மறுமலர்ச்சி 35
மனுநீதி 297
மன்னுயிர் நலம் 167
மஜோனி 66
மாக்பெத் 91, 92
மார்க்ஸ் 110, 115
மார்டின் எவன்ஸ் 29
மார்லோ 91
மார்ஜரி நிக்கல்ஸன் 47, 49
மாருட்டம் 91
மானிட இயலார் 29
மானிடநலவாதம் 35, 36, 386
மான்சஸ் 46
மிடில்டன் 91
மின்டர்னோ 66, 67
முதலாம் சார்லஸ் மன்னன் 36
முதலாம் மகேந்திரவர்மன் 399
முதற்பாவம் 31
முன் கதை 208
மூலமுதல் படிமம் 107
மோசிகீரனர் 111

ய

யாக்கோபி 10, 13
யூரேனியா 98,99

ர

ரகுவீரா 16
ராகவையங்கார், ரா. 392, 393
ராம்தாஸ் ஜி. 21
ராஜன், பி. 40, 49
ரிக்வேதம் 9, 10, 11, 12, 13, 44
ரோலி 91

ல

லவ் ஜாய் 361
லிவி 386
லூஸியாது 384
லெனின் 110, 115
லோகவிபாகம் 391

வ

வட்டாரக் கதைகள் 23
வ. வே. சு. ஐயர் 79
வர்ட்ஸ் வர்த் 388
வர்ஜில் 65, 66, 75,97, 384. 386
வர்ஜில் முதல்மில்ட்டன் வரை 384, 387
வள்ளலார் 175
வள்ளுவர் 114, 116, 150, 185, 242, 306
வனதேவதை அரசி 385, 388
வாமதேவர் 9
வாயுதேவன் 13
வான்மீகம் 10, 13, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 54, 71, 77, 85, 102, 115, 119, 120, 163, 164 182, 195, 249, 260, 261,292, 295, 296, 308, 355, 364
வான்மீகி 11, 20, 21, 22, 58, 79, 101, 115, 154, 355.
விட்கென்ஸ்டன் 54
விசிஷ்டாத்வைதம் 34
விபரீத உவமை 45

வியாச பாரதம் 19
வியாசர்58
விருத்திரன் 12, 18
வில்லியம் எச். மார்ஷல் 361
விவிலியப் பொருள் 49
விஜயாலயன் 399
வீரசோழியம் 393
வீர ராஜேந்திரன் 393
வீழுர்ந்த காலம் 389
வுட் ஹௌஸ் 85, 86
வெனிஸ் வணிகன் 137
வை.மு. கோ. 109
வையாபுரிப்பிள்ளை 390, 391, 382, 393, 394, 395, 396, 397

ஸ

ஸ்கோட்டஸ் 68
ஸ்டான்லி யூஜீன் பிஷ் 211
ஸ்பென்சர் 35
ஸ்மிருதி 101

ஷ

ஷா. ஜி.பி. 31
ஷேக்ஸ்பியர் 36, 84, 137, 265
ஷைலக் 154

ஜ

ஜாதகக் கதைகள் 14, 15
ஜான் (யோவான்) 33
ஜான் காரி 100
ஜான்சன் டாக்டர் 125
ஜான் டன் 118
ஜான் டிக்ஹாஃப் 361
ஜான் டிரைடன் 69
ஜான் ஸ்டெட்மன் 133
ஜூலியஸ் சீசர் 84
ஜேம்ஸ் பெர்குஸன் 35
ஜோசப் எச். சம்மர்ஸ் 211

ஹ

ஹாம்லெத் 91, 182
ஹாரஸ் 62, 63, 64, 68, 386
ஹியூஸ் 46, 47, 68, 69, 90, 98
ஹெலன் கார்ட்னர் 90, 93
ஹோமர் 19, 59, 61, 62,64, 65. 70, 75, 85, 97, 387

பிழை திருத்தம்

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
87	அடிக்குறிப்பு 3	பின்னுரை 1ல்	பின்னுரை 2ல்
99	27	என்செவியில் இசைத்தாய்	என்செவியில் கவி இசைத்தாய்
144	17	நடம் புரிவாள்	நடம் புரிவான்
149	அடிக்குறிப்பு (கடைசி வரி)	(II : 3)	(II : 4)
153	24	(I : 26)	(I : 25)
190	24	மீண்டும்	மீண்டு
214	அடிக்குறிப்பு 1	198 ஆம் பக்கம்	210 ஆம் பக்கம்
219	அடிக்குறிப்பு 1	203-205 பக்கம்	203-204 பக்கம்
230	25	சிறை செல்தல்	சிறை செய்தல்
232	அடிக்குறிப்பு 7	தளராதவன்	வளராதவன்
286	15	(பக். 257-258)	(பக். 258)
321	12-13	நகைக் கவை	நகைச் சுவை
345	அடிக்குறிப்பு 6	CB	Cf (Compare)
375	14	(Gebriel)	(Gabriel)